ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ

ಸಂಪಾದಕ
ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೧೮

'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ

ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ಸಂಪಾದಕ
ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ



ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೧೮.

KANNADA SAHITYA CHARITREYA MUNDUVARIKE
Edited by **Dr. Srinivasa Havanur**
Published by : **Kannada Sahitya Parishat**
Pampa Mahakavi Road, Chamarajapet, Bangalore - 560018
Pages : vi + 179 Price : Rs. 60 =00 : **2006**

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೬
ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦
ಬೆಲೆ : ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ: ಪುಂಡಲೀಕ ಕಲ್ಲಿಗನೂರು

ಮುದ್ರಣ : ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಆಫ್‌ಸೆಟ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು–೧೮.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದರು: ಒಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು; ಇನ್ನೊಂದು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಸೃಜನೇತರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಪೂರಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಅಂಥ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಂತೂ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ನಂತರವೂ ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅಂಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಯಾಕೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬಾರದು- ಎಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತರೂ, ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು ನನ್ನೆದುರು ಇಟ್ಟರು. ಅವರಿಗೇ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅವರು.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಹೊರತಂದಿರುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ (ಚಂಪಾ)
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ೩೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ಲೇಖನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದರು. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಸರಿಯೇ, ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಕಾಲೀನರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಶಿಕ್ಷಣ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ – ಹೀಗೆ ವಿಧವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಆಗೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆ – ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಸಹಜವೇ.

ಇಂಥ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ', 'ತವನಿಧಿ' ಮುಂತಾದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದು ಅವೇ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗುವಷ್ಟಿವೆ.

ಹೀಗಿರುತ್ತ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಲೇಖಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನವನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಷದಧ್ಯಕ್ಷರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಲೇಖನಗಳೆಂದರೆ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ತಾನೇ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಅರ್ಧಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ನಡೆದೇ ಇದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತದ ಲೇಖಗಳು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಹವು.

ಮುಗಳಿಯವರ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ವಿಮರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಅನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ವಿಧಾನ – ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಾವು ಥಟ್ಟನೆ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುವಂತೆ ಒಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಅವರ ಸಂಶೋಧನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಬಂಧದ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಬರೆದದ್ದು

ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಅಲ್ಲ; ಅವಳ ಗುರು ಅಳಸಿಂಗರಾದ್ಯ ಎಂಬ ಊಹೆಯೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಇದ್ದ ಅಂಶವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೊಳೆದಿತ್ತೆ? 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಮುದ್ದಣನು 'ಮಹಾಕವಿ'ಯೆಂದೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. (ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಮುಗಳಿಯವರು ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನಷ್ಟೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡವಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿವೇಚನಾ ಕ್ರಮ.

ಇದರ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸೌ. ಪರಿಮಳಾ ಜಕ್ಕಲಿ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಆನಂದ ಇವರು ಉದಾರವಾಗಿ ಅನುಮತಿಯಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಪ್ರಕಟನೆಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಹೊರತರಲು ಮುಂದಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ.

ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ

ಪರಿವಿಡಿ

೧. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ - ಒಂದು ಇಡು ನೋಟ

ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದೊರೆತ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಶಿಲಾಲೇಖವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫-೬ನೆಯ ಶತಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ದೊರೆತಿರಬೇಕೆಂದು ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಕಾಲದ್ದೆಂದುತೋರುವ ಶಾಸನಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುಣಮಧುರಾಂಕನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೆಯ ಶತಕದ್ದೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ 'ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವು ಮೂರು ತ್ರಿಪದಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳದ ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ಶಾಸನ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು ಒಂದರಲ್ಲಿ ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿಯ ಸ್ವಭಾವ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ತೀರ ಹಳೆಯ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಕಣ್ದೆರೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಕಾಲದಿಂದ ಹೊಸ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಕೆ ಮೀರಿದ ಕಲ್ಬರೆಹಗಳು ರಚಿತವಾಗಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಈವರೆಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದ, ಬಿದ್ದರೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಾರದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಇನ್ನೂ ಇರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರವು ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಂತ ಕಳೆಯಿಂದ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು. ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜರ, ವೀರರ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸ, ವಂಶಾವಳಿ, ಬಿರುದಾವಳಿ ಇವೇ ಶಾಸನಗಳ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ದಾನ ಪತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವಿರುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವುಳ್ಳ ಭಾಗವು ಸತ್ವದಲ್ಲಿ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಣವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ

ಮತ್ತು ನಗರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತೆ ತೋರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿದೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ವೀರಕಾವ್ಯದ ಕೆಚ್ಚಿದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ನಿಚ್ಚಳವಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಆದಿಗೌಂಡನ ಮತ್ತು ಕುವರಲಕ್ಷ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ, ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲ್ಪಕತೆಯೂ ಶಾಸನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿರುಕಿಸಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿಯ ತೇಜೋಗೋಲಗಳನ್ನು ಮಣಿಮಾಲೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ತನ್ನ ಹಸ್ತದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ತನ್ನ ಶರಣುಹೋಗುವವರಿಗೆ ಲೇಸನ್ನು, ಪ್ರೇರಿಸಲೋಸುಗ ಯಾವ ಹಗಲಿರುಳು ಜಪಿಸುತ್ತಿರುವಳೋ ಆ ಭಾರತಿ ನಮ್ಮ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿ ಸಂತತವೂ ಇರಲಿ ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ವಿಶೇಷದ ಭವ್ಯ ವರ್ಣನೆ ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದೋ ಹೇಗೆ ಪರಿಶೋಧಿಸಬೇಕು.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅದು ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಮೂರು ಶತಕಗಳಿಂದಲಾದರೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಣಿತ ಗುಣ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆಯಿತ್ತೆಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಚತ್ತಾಣ ಮತ್ತು ಬೆದಂಡೆ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ನಿರ್ದೇಶವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿವೃಷಭರ ಪ್ರಯೋಗ, ಪೂರ್ವಕಾವ್ಯರಚನೆ, ಪರಮಕವಿಪ್ರಧಾನರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ನೆಲಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಈ ಬಗೆಯ ಪದಪ್ರಯೋಗವು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬಂದಿದೆ. ಕುರಿತೋದದೆಯೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡವರು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳು ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ವಿಮಲೋದಯ, ನಾಗಾರ್ಜುನ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೆಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು

ಪರಮಶ್ರೀವಿಜಯ, ಕವೀಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ದುರ್ವಿನೀತನೊಬ್ಬನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತನೂ ಆದ ಗಂಗರಾಜನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಹೆಸರು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಅಂಶವೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ವಿಪುಲ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳು ಈವರೆಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ವಿಷಯ, ಸ್ವರೂಪ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಊಹೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ಪ್ರಭಾವವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಜೈನಯತಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಆರಾಧಕರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪ್ರಣಾಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಗಳಿವೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ನಂಬಲರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನಾದ ಅಸಗ ಎಂಬ ಕವಿಯನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುಮಾರಸಂಭವ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರಸಂಭವದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಅನುವಾದವಲ್ಲದ ಇವನ ಬೇರೆ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಗುಣನಂದಿ ಎಂಬ ಪಂಡಿತ ಯತಿಯೊಬ್ಬನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನೊಂದು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯಭಾಗವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣಕಾರ ಕೇಶಿರಾಜನು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನೆಂಬ ಕವಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿವಂಶ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಕ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾದ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸಾರ ಈ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿ ಅವೆರಡೂ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಾಗಿ ದೊರೆತ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿಷಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ತೀರ್ಥಂಕರಚರಿತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅಂದಿನ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕೆಂದು

ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪಂಪಭಾರತ, ಪಂಪರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಸಂಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಗದ್ಯಕಥೆ, ಚಂಪು, ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ ಇವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಗದ್ಯಕಥೆಗೆ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕಾಲವು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ತೀರ ಹಿಂದಿನದೆಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಚಂಪುವಿಗೆ ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಕೃತಿಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಆಗಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಬೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೩ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನ್ನ ಕವಿ ಬರೆದ ಯಶೋಧರಚರಿತೆ ಕಂದಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು 'ಕಂದಂಗಳ್ ಪಲವಾಗಿರೆ' ಎಂಬ ಚತ್ತಾಣದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ

.... ಈವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಉನ್ನತಗಿರಿ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಲೆ ನೋಡಿ ಬೆರಗುಪಡುವ ಯಾತ್ರಿಕನಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಸಿಕನು ಬ್ಬಾಯ್ತೆರೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದಿಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ (ಅಂದರೆ ಪಂಪಭಾರತ) ಇವು ಉಪಲಬ್ಧ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಮೊದಲಿನವಾಗಿದ್ದು ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾರವಿ, ಮಾಘ ಈ ವರಕವಿಗಳು ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅವರಿಂದ ಪುಷ್ಟರಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದರೂ ಬರೀ ಪರಪುಷ್ಟರಾಗಲಿಲ್ಲ.

ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ರಾಯಬೀದಿಯನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಚಂಪೂರೂಪವಾಯಿತು. ಈ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಖ್ಯಾತಕರ್ಣಾಟಕಂ' ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆ ಪ್ರಚುರವಾಯ್ತು. ಆರ್ಯಾ ಎಂಬ

ಪ್ರಾಕೃತ ವೃತ್ತದ ಕನ್ನಡ ತದ್ಭವವಾದ ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಗಳೆ-ಅಕ್ಕರ-ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಬಂದು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುವು. ವಿಷಯ, ವಸ್ತು ರಸ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನೂತನತೆ ತಲೆದೋರಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಮತ್ತು ಭರತಚಕ್ರಿಯ ಚರಿತೆಯ ಮೂಲಕ ಜೈನ ತತ್ವದ ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅರಿಯಬೇಕೆಂದು ಪಂಪನು ಸಾರಿದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಆದಿಪುರಾಣವು ಧಾರ್ಮಿಕವಾದರೆ, ಪಂಪಭಾರತವು ಲೌಕಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಪಂಪಭಾರತದ ಕಥೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ್ದೇ ಆದರೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಂದವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಸಮಸ್ತಭಾರತ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಪಂಪನು ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದನು. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಯಾವ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗದಂತೆ ಹಿರಿದಾದ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪಂಪನು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಸಜೀವ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾರತಕಥೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಜುನನ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಅದು ಕವಿಯ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸಗಳ ಕಥೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಕವು ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ಈ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ದರ್ಶನವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ'ವು, ಸಹಸ್ರಕಿರಣ ಸೂರ್ಯೋದಯದಂತೆ ಈ ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷತಃ ದ್ಯೂತಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದೀಮಾನಭಂಗ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಪರಮಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಜೀವಗೊಳಿಸಿ ಪಂಪನು ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಕಾವ್ಯರಸಿಕನು ರಸಾನಂದ ಹೊಂದಿ ರೋಮಾಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ಯೂತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಧರ್ಮರಾಜನನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಜೂಜಿನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಸೋಲಿಸಿಬಿಟ್ಟನೆಂಬುದರ ಚದುರು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಮೂಲಕ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ದುರ್ಬಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದೀ-ಮಾನಭಂಗದ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ದ್ಯೂತ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪರ್ಯವಸಾಯಿ ದುರಂತ. ಸಂನಿವೇಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರ

ದುರಂತಚಿತ್ರವನ್ನು ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಿಸ್ತಾರವಿಲ್ಲದೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಬೇಕು. ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರಸೋತ್ಕಟವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು. ಆ ಪ್ರಾತಿಭಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಶವನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆಯುತ್ತ ದುಶ್ಶಾಸನನು ಸಭೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬರಲು ಮಾನಭಂಗತಪ್ತಳಾದ ದ್ರೌಪದಿ, ತನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆಳೆದವನನ್ನು ಮಡಿಯಿಸಿ ಅವನ ಕರುಳ ಹೆಣಲಿಂದ ತನ್ನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವವರೆಗೆ ತಾನು ಬಿಚ್ಚುಗೂದಲಾಗಿಯೆ ಇರುವೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಳು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಉಳಿದ ತಮ್ಮಂದಿರಂತೆ ಧರ್ಮರಾಜನ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ ಭೀಮಸೇನನ ತಾಳ್ಮೆ ಈ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿತು; ಕೋಪ ಕೋಡಿವರಿಯಿತು. ಭೀಮನ ಆಗಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಂಪನು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಆರದ ಕೋಪಪಾವಕದಿಂದ ಅಣ್ಣನ ನನ್ನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೀರಲೊ ಮೀರದಿರಲೊ ಎಂದಿರುವಾಗಲೇ ಭೂತಕ್ಕೆ ಧೂಪಹಾಕಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಚನಗಳು ಮೈದೋರಲು ಮರುತ್ಸುತನು ನವಮೇಘನಾದದಿಂದ ನುಡಿದನು,' ಎಂಬುದು ಪಂಪ ಹೇಳಿದ್ದರ ಆಶಯ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಭೀಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮಹಾಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ನುಡಿಗಳೆಂದರೆ ಬರೀ ಕಿಡಿಗಳಲ್ಲ, ಪ್ರಳಯಕಾರಿಯಾದ ಕೆಂಡಗಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ಪಂಪನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ದುಶ್ಶಾಸನನ ಉರಃಸ್ಥಳವನ್ನು ಅಗಲುವಂತೆ ಹೋಳುಮಾಡಿ ಕೂಗೆ ಕೆನ್ನೆತ್ತರನ್ನು ಕುಡಿಯುವೆ, ಆ ಕೆಂಪುಕಣ್ಣಿನ ದುರ್ಯೋಧನನ ಎರಡೂ ತೊಡೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಉರುಗದಾಘಾತದಿಂದ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿ ಮುರಿಯುವೆ, ಅವನ ರತ್ನರಶ್ಮಿಯುದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮಕುಟವನ್ನು ಒಡೆಯುವೆ. ನಂಬು ನಂಬು, ಪಂಕೇಜವಕ್ತ್ರೇ, ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಈ ವೈರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಿಡಿಯೂ ಕೆಂಡಗಳೂ ಸೂಸಿ ಬರುತ್ತಿವೆ,' ಎಂದು ಭೀಮನು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಪಾಂಡವರು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಊರಜನರು ಇಬ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪಾಂಡವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಮರುಕವನ್ನು ಪಂಪನು ತೀರ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ 'ಭೀಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಾಗ ತಾರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕವಿ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಳಗಿನ ಸಪ್ತಕಕ್ಕೆ ಸರ್ರನೆ ಇಳಿದು ಪುರಜನದ ಸರಳ ಶೋಕವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಬಗೆ ಅವನ ಸರ್ವಂಕಷಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ', ಎಂಬುದರ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರನ್ನು ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಬಡಿಗಂಡನಿಲ್ಲ, ಪಾಲಂಗಂಡಂ' (ಬಡಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ,

ಹಾಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದ) ಎಂಬ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಉಕ್ತಿ ಸಮಗ್ರ ಸಂನಿವೇಶದ ರಸಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಬರಲಿರುವ ಭಾರತಯುದ್ಧದ ಕರಾಳ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹಠಾತ್ತನೆ ಎಳೆದು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿರಿಸಿ ನಡೆದು ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜ ತಗಲಿಸಿ ರನ್ನನು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಗದಾಯುದ್ಧವು ಪಂಪಭಾರತದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಸ್ಫುರಣಹೊಂದಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅದರ ಪಡಿನೆಳಲಾಗದೆ ಕಿರಿದಾದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಕೃತಿರತ್ನವಾಗಿದೆ. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪೆಂಪು ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಇರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯದ ನೇರವಾದ ರಭಸ, ದುರಂತ ನಾಟ್ಯಶೀಲತೆ, ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಕೊನೆಗೆಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನೋ ಎಂದು ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಭೀಮನನ್ನು ಸೇಡಿಗೆ ತಿವಿದೆಬ್ಬಿಸಲು ಬಂದು ಆಡುವ ತಿವಿತದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂಧಿಯೇನಾದರೂ ಆದರೆ ವನವಾಸ ನಿಮಗೆ ಶರಣು, ನನಗೋ ಅಂದು ಅಗ್ನಿಮುಖದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ಅಗ್ನಿಮುಖವೇ ಶರಣು' ಎಂದು ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನೆ ಸಾಕು, ಭೀಮನು ಕಾದ ಕೆಂಡವಾಗಿ ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ನೀನು ಅಗ್ನಿಪುತ್ರಿ, ನಾನು ವಾಯುಸುತ. ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿದರೆ ವೈರಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟುಬಿಡಲಾರೆವೇ? ಅಪಮಾನದ ಹೊಗೆಯಿಂದ ಕಪ್ಪಾದ ನಿನ್ನ ಕೂದಲು ಬರೀ ಕೇಶಹಸ್ತವಲ್ಲ, ಕುರುಕುಲ ಜೀವಾಕರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ಕಾಳಹಸ್ತ.' ಈ ಪಡಿನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿರುವಂತೆ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿಯನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಎದೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ.ಇದೇ ರೀತಿಗೆ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರ ಸಂದರ್ಭ, ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಂತ್ಯಸಮಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಸರೋವರದಿಂದ ತನ್ನ ಎಬ್ಬಿಸಲೆಂದು ಭೀಮನಾಡಿದ ಕಟೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಎಷ್ಟು ಕೋಪಗೊಂಡನೆಂದರೆ ನೀರೊಳಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಬೆವತನಂತೆ! ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳೆಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಅವರ ಮಕ್ಕಳ ತಲೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಆಸನ್ನಮರಣನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ತೋರಿಸಲು 'ಇವು ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ನೋಡಿದೊಡನೆ ಭೀಮನ ಶಿರ ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಿತ್ತೆ?' ಎಂದು ಅವನು ಆಡಿದನಂತೆ! ಶೇಕ್ಸಪಿಯರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಟ್ಯ ಶಕ್ತಿ ರನ್ನನಲ್ಲಿ ಅಂಶತಃ ಆದರೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬರೀ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತಲ್ಲ. ಗದಾಯುದ್ಧವು ಹಿರಿಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಮೇಲಾದ ನಾಟಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನ, ಜನ್ನ, ೧ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಆಂಡಯ್ಯ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಈ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪೊನ್ನನು ತನ್ನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜೈನ

ಪುರಾಣ ತಿಲಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನ್ನನು ತನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ, ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಕಾಮ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆನ್ನುವಂತೆ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಾಗಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದು ರಾವಣಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಉದಾತ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ಶೃಂಗಾರವೇ ರಸವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣನಮಯವಾದ ಲೀಲಾವತಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಂಡಯ್ಯನು ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಷಡಕ್ಷರಿ ತನ್ನ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ ಮುಂತಾದ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕಥನ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯು ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಕಲ್ಪಕತೆಯು ಸನ್ನಾಹವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾರಣ ಅದರ ವರ್ಚಸ್ಸು ಮರ್ಯಾದಿತವಾಯಿತು. ಕಥನವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ರಸ, ವರ್ಣನೆ, ಕವಿಸಮಯ, ಶೈಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಗತಾನುಗತಿಕವಾಯಿತು. ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಗುಣದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಳಿದುಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಧಾರಣಕವಿಗಳಂತೂ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದೆ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಚಂಪುವೇ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರೂಪವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನರಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಂತೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿರಿದಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ 12ನೆಯ ಶತಕದವರೆಗೆ 'ಆನೆ ನಡೆದುದೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲವೆ?' ಎಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು.

೧೨ನೆಯ ಶತಕದಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೇರೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ೧೪ನೆಯ ಶತಕದವರೆಗೆ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಅಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವು ಕುಗ್ಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ೧೭ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹೊಂದಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇದ್ದೇ

ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅದರ ಉನ್ನತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಸುಲಭಕಾವ್ಯದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉದಯವಾಗಿತ್ತು. ಚಂಪೂರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದನು. ನಯಸೇನನು ಧರ್ಮಾಮೃತವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಜನಮನವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದರೂ ದೇಸಿಪ್ರಚುರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಇವರು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೊದಲ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದಿದರು. ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮ್ಯವೂ ರಮ್ಯವೂ ಆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಪಾಮರರನ್ನೂ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ

ಹೀಗೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ತೋರಿದ ಜನಾಭಿಮುಖದೃಷ್ಟಿ ೧೨ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ವಿಪುಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಾದ ಶಿವಶರಣರು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಮತೆ ಮತ್ತು ಡಾಂಭಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೂಡಿದರು; ಶಿವಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಅವರ ಬೋಧನೆಗೆ ವಚನವು ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೆಂದು ವಚನವು ಮೈದಾಳಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಲಿ ಎಂಬುದೇ ವಚನಕಾರರ ಆಶಯವಿತ್ತು. ಅಂತೇ ವಚನಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಲಮಾನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಾಭಿಮುಖವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧಕರ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧರ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ೧೨ನೆಯ ಶತಕದ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸುದೈವದಿಂದ ಇಂಥ ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣೆಯರು ನೂರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದರು. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಮತ್ತುಬಸವೇಶ್ವರನ ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಸಹಜವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಸಾಧಕರು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಬಂದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ರಾಜರೂ ಇದ್ದರು. ಬಸವೇಶ್ವರನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಬಿಜ್ಜಳ ದೊರೆಯ ರಾಜಧಾನಿಯೂ ಆದ ಕಲ್ಯಾಣಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲ ಸೇರುವೆಯಾದರು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ತಮತಮಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಲೆ ಶರಣಮಾರ್ಗದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಯಾವ ಕಾಯಕವನ್ನೂ ಕೀಳೆಂದು ಅವರು ಬಗೆಯಲಿಲ್ಲ; ಕಾಯಕದಿಂದ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಗೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅನುಭಾವಗೋಷ್ಠಿ ಅಥವಾ ಅನುಭವ ಮಂಟಪ ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭಾವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಆಗಾಗ ಸೇರಿ ಮುಕ್ತಮನದಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆ ಅತಿ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಕಲನವು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತರುವಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳಿತು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅಪರೂಪವಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದಾಗಿದೆ.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ವಚನವೆಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತು. ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ವಚನಕಾರರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಇಂಥ ಮಾತು ಬರೀ ಗದ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಪದ್ಯವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ವಿವಿಧಲಯಬದ್ಧವಾದ ಅನುಭಾವ ಗದ್ಯವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಚನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನದೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ವಚನವೆಂದರೆ ಅನುಭಾವಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಸುರಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವಗೀತೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವೊಂದು ಭಾವವು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ರೂಪತಾಳಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕೊನೆಗೆ ಆಯಾ ವಚನಕಾರನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಕಿತವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ವವಿವರಣೆ, ನೀತಿಬೋಧೆ, ಸಮಾಜವಿಮರ್ಶೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಚನದ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

'ನಿರಾಳವೆಂಬ ಕೂಸಿಂಗೆ ಬೆಣ್ಣೆಯನಿಕ್ಕಿ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆದವರಾರೋ. ಅಕಟಕಟ ಶಬ್ದದ ಲಜ್ಜೆಯ ನೋಡಾ, ಗುಹೇಶ್ವರನರಿಯದ ಅನುಭವಿಗಳೆಲ್ಲರ ತರಕಟಗಾಡಿತ್ತು...'

'ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಚಳಿಯಾದಡೆ ಏನ ಹೊದ್ದಿಸುವರಯ್ಯ, ಬಯಲು ಬೆತ್ತಲೆ ಇರ್ದರೆ ಏನನುಡಿಸುವರಯ್ಯಾ, ಭಕ್ತನು ಭವಿಯಾದಡೆ ಅದೇನನುಪಮಿಸುವನಯ್ಯಾ ಗುಹೇಶ್ವರಾ' ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಈ ವಚನಗಳನ್ನೂ,

'ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತತುಂಬಿ, ನಯನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮೂರುತಿ ತುಂಬಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹು ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕೀರುತಿ ತುಂಬಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿಮ್ಮ ಚರಣ ಕಮಲದೊಳಗಾನು ತುಂಬಿ... ಅರಿಸಿನವನೇ ಮಿಂದು ಹೊಂದೊಡಿಗೆಯನೆ ತೊಟ್ಟು ಪುರುಷನ ಒಲವಿಲ್ಲದ ಲಲನೆಯಂತಾದೆನಯ್ಯಾ' ಎಂಬ ಬಸವೇಶ್ವರನ ವಚನಗಳನ್ನೂ 'ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ ಮೃಗಂಗಳಿಗಂಜಿದಂಡೆಂತಯ್ಯ, ಸಮುದ್ರದ ತಡಿಯಲ್ಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ ನೊರೆತೆರೆಗಳಿಗಂಜಿದಡೆಂತಯ್ಯ, ಸಂತೆಯಲ್ಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾಚಿದೊಡೆಂತಯ್ಯ,' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಚನವನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾಳವು ಇಂಥ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಡುಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಕನ್ನಡಪ್ರತಿಭೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಹಾರಮಾಡಿ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಣಿಯಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಕವಿ ಹರಿಹರ, ಷಟ್ಪದಿಯ ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ ಈ ಇಬ್ಬರ ಕೊಡಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಚನಕಾರರ ಕಾಲದ ನೆನಹು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಇರುವಾಗ ಹರಿಹರನು ಹುಟ್ಟಿ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉತ್ಕಟ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದನು. ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಲೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಕ್ಕಂದಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪ ಸಾಲದೆಂದು ಅವನು ಅರಿತಿರಬೇಕು. ರಗಳೆ ಎಂಬುದೇ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗಾಗಿ ತಾನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳ ಪದ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯ. ಪದ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಇಷ್ಟೇ ಸಾಲುಗಳೆಂಬ ಸಂಕೋಲೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪ್ರಾಸವೆಂಬ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ನರ್ತಕಿಯ ರೀತಿಯಾಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಪದ್ಯದಿಂ ಬೇಸರು ತರುವ ಏಕತಾನತೆ ಉಂಟಾಗಬಾರದೆಂದು ಗದ್ಯ ಸ್ಥಲವು ಬಂದಿತು. ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ನೂರಾರು ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಯಣ್ಣ ರಗಳೆ ಅವನ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅವನ ಹಾಗೆ ಯಾರೂ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ವೀರಶೈವ ಕಾವ್ಯಪದ್ಧತಿಯು ಹರಿಹರಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದವನೆಂದರೆ ಅವನ ಸೋದರಳಿಯ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕನು. ಅವನು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದು

ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಜನಪ್ರಿಯರೂಪಕ್ಕೆ ಪುಟಕೊಟ್ಟನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮೇಲಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ-ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಾವೀನ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಪೂರ್ಣತೆ ಕೂಡಿ ಬಂದುವು. ಹೀಗೆ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಾಗಿ ವಚನಕಾರರು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಟ್ಟ ದೀವಟಿಗೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದರು.

೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು, ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಭಾಮಿನಿ ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಯಿತು. ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ೧೫, ೧೬ನೆಯ ಶಕತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ತನ್ನ ವೈಭವಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಶೌರ್ಯ, ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಇವನ್ನು ತುಂಬು ಕೊರಳಿನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಷಟ್ಪದಿ ಉತ್ತಮ ವಾಹಕವಾಯಿತು. ವಿಷಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿರ-ಬಹುದಾದರೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆದದ್ದು ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿಗಳು ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಥೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ವಿಜಯನಗರದ ಹಿರಿದೊರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಅವನು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಈ ಕೃತಿ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಇದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಬರೀ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಕಥೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ನವೀನತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ದೈವೀಕೃಪೆಯಿಂದ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೇಂದ್ರವೊಂದು ಅವನಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸಹಜ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ 'ಸಂಜಯದೃಷ್ಟಿ' ಅವನಲ್ಲಿ ತೆರೆಯಿತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಹಿರಿಮೆಯ ಮೂಲ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. 'ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ, ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ಎಂದು ಅವನು ಪೀಠಿಕಾಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಉತ್ಕಟತೆ, ಜೀವಂತಿಕೆ, ಕಲ್ಪಕತೆ, ದೇಸಿಯ ಸಹಜತೆ - ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ - ಇದರಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತವು ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಪಂಪಭಾರತ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ

ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಸಭಾರತವೇ ಮೂಲವಾದರೂ ಇಬ್ಬರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣ ಪದ್ಧತಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅರಸುತೂಕದ, ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕಥನವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ ಭಕ್ತನಾಗಿ ಈಶ್ವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯೆಂಬ ಉತ್ತಮ ಚರಿತ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನು ಚಾಮರಸನು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂತೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗೆ ತಾನು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವೆಂದು ಇವನೂ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ದೇಗುಲದ ಒಳಗಿದ್ದು ಯಾರಾದರೂ ನುಡಿದರೆ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಿಂದ ದೇಗುಲವೇ ಮಾತಾಡುವಂದದೊಳು ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ಗುರು ಗುಹೇಶ್ವರನು ನನ್ನನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ನುಡಿದು ಆಗುವಾಡಿಯೆ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯನು ಹೇಳುವೆನು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಯಾರ ಮಾತಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಲೆಕ್ಕಣಿಕೆಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನು ಮಾಯಾ ಕೋಲಾಹಲ, ಮತಪಂಥಗಳಿಂದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ಆದರೂ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸರ್ವಸಾಧಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾದವನು. 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪರಬೊಮ್ಮ' ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಚಾಮರಸನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಸಂನಿವೇಶನಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇರೆ ಯಾವ ಆಸೆಗಳಿಗೂ ಬಲಿಬೀಳದೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಚಾಮರಸನ ಹಿರಿಮೆಯಿದೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಷಟ್ಪದಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಇವರ ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರೌಢವೂ ಮಧುರವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದನು. ಕತೆಗಳನ್ನು ರುಚಿಕರವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವನದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬವು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತವೂ ಶ್ರುತಿಮಧುರವೂ ಆಗಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ - ಚಾಮರಸರಂತೆ ಇವನೂ ಭಕ್ತಕವಿ, ದೈವೀಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದವನು. ಆದರೆ ಇವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸಲ್ಲಕ್ಷಣತೆ ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಚ್ಚರಿ ಇವನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನು ಪಂಡಿತಕವಿಯಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನ

ಬಸವ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ವೀರಶೈವ ವಿಶ್ವಕೋಶವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಇವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಏಕತಾನವಾದ ಅವಕಾಶವು ಇದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ.

ದೇಸಿಗಬ್ಬವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಪುರಂದರದಾಸ - ಕನಕದಾಸರು ತಂತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗನ್ನು ಹಾಡಿದರು, ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರು, ಬೋಧನೆ ಗೈದರು. ಸಂಗೀತ - ನರ್ತನದಿಂದ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಂಜಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿತು, ಆಡುಮಾತಿನ ಅವರ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸುಬೋಧತೆ ಮಿಕ್ಕಿತು. ಜನಜೀವನದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಅದರ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕದೆ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಎತ್ತರದ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಹರಿದಾಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸಕೂಟದ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆ ಮೊದಲಾಗಿ ತರುವಾಯ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ವಿವಿಧ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ಗೀತಕಾರರೂ ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭಾವದ ಎತ್ತರ, ಭಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ, ಶೈಲಿಯ ಸಹಜತೆ ಈ ಗುಣಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವಾರು ಧಾಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ತ್ರಿಪದಿಯ ಸಲೀಲವಾದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನೇ ಸಾರ್ವಭೌಮ. ಅವನ ಸಾವಿರಾರು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಅಂಕೆಗೆ ಸಿಲುಕದ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲ. 'ಅನುಭವದ ವೇದವೇ ವೇದ' ಎಂದವನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಅನುಭವದ ವೇದವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟನು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸರಸವಾದ ಜೀವನವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಕಂಡದ್ದನ್ನಾಡುವ ಅವನ ಖಂಡಿತದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಯಿಸಿಯೂ ನೋಯಿಸದ ಗುಣವಿದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಶಿಶುಮಾಯಣ, ನಂಜುಂಡ ಮುಂತಾಗಿ ಕೆಲವರು ಗಣ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಅವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ರತ್ನಾಕರನು ತನ್ನ ಭರತೇಶವೈಭವವೆಂಬ ಬಹು

ದೊಡ್ಡದಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಗನಾದ ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಮಿತ್ತಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಭೋಗಯೋಗ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ವರ್ಣನ ಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು. ಈ ವರ್ಣನೆಯು ಕೂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭರತೇಶನು ಹೇಗೆ ಎತ್ತರದ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಭೋಗಯೋಗವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ. ಸಾಂಗತ್ಯದಂಥ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭರತೇಶವೈಭವವು ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿದ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯವು ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ತಾಳಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಸಿಂಗರಾರ್ಯ, ಅದರಂತೆ ಷಡಕ್ಷರಿ ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. ಹಳೆಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೊಬ್ಬಳೇ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬರೆದು ದೇಸಿಗಬ್ಬದ ಧ್ವಜವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಳು. ಬರಬರುತ್ತ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರೆತು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವು ಹಳಗನ್ನಡದ ವೇಷ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆವೇಶ ಇವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ತನ್ನ ತಾನೆಷ್ಟು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡರೂ ಬರಲಿರುವ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ, ಅನ್ಯಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ನವಚೇತನ ಇವುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ರಚನೆಯ ಕಾಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮೊದಲೋ ಅನುವಾದ ಮೊದಲೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯಾವೊಬ್ಬ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದು ಬಹುಕಾಲ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ತನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದೇನೆ ಇದ್ದರೂ, ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಎಂಬ ಅನುವಾದಿತ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು ಬರಲಿರುವ ಹೊಸ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ನುಡಿಗಡಣಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೊಸಗಾಳಿಯು ವೇಗದಿಂದ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಕನ್ನಡದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ತರತರದ ಹೂಗಿಡಗಳು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ಬೆಳೆದು ಅರಳಿದುವು, ಕಂಪು ಬೀರಿದವು. ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಧನೆ, ಸ್ವಾನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ ಇವು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳಾದವು. ಶ್ರೀ. ಪಂಜೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಡಿವಿಜಿ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಮೊದಲಾದ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ತರುಣ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಕೊಟ್ಟರು, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ವಿನಾಯಕ, ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಎರಡನೆಯ ಪೀಳಿಗೆ ಕಣ್ದೆರೆಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲರ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಗೀತೆಯೆ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪವಾಗಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸರಳ ರಗಳೆ, ಸುನೀತ, ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು, ಗೀತನಾಟಕ, ಜಾನಪದ ಗೀತ ಇವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಆಮೇಲೆ ನವ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರವಾಹಗಳು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಫಲ್ಯ ಭಾವವೂ ಕೆಲವರನ್ನು ಆವರಿಸಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವೂ ಲಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ವೀಳ್ಯವೆತ್ತಿದರು. ಇವರಿಗಿಂತ ಆದ್ಯತನರಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಕ್ಷಿತಿಜದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖರ ನಾಮನಿರ್ದೇಶವಾಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಥನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೇತುವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಕಾಲಮಾನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ, ನಿರ್ವಿಕಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗೆ ಹತ್ತುವಂಥ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಜಾಗತಿಕ ಕಾವ್ಯ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೂ ಅವು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲುವು, ಸಹೃದಯರ ತಲೆದೂಗಿಸಬಲ್ಲುವು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಂಥ ಸುದೀರ್ಘ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ.



೨. ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ'

ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಪದವು ಗೂಢ-ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂದರೆ ಯಾರು, ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೊನೆಯದಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ, ದೊರೆಯುವುದು ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಹೆಸರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರಕ'ನ ಕೃತಿಯಾದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕ ದೊರೆತಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರಕ' ಗ್ರಂಥ ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಈವರೆಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ, ಊಹೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವೇನಿರಬಹುದು, ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಈ ಲೇಖನ ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸುತ್ತು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ 'ಶೂದ್ರಕ'ನನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದನ್ನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ದೊರೆತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಸೋಮದೇವನ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ವೇತಾಲಪಂಚವಿಂಶತಿಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ವೇತಾಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಕಥೆ ೧೩೨ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಾರವು ಹೀಗಿದೆ: ಶೋಭಾವತಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ಶೂರನಾದ ರಾಜನಿದ್ದನು. ಅವನ ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ ರಾಮಾಧಿರಾಜರನ್ನೂ ಭೂಮಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟಳು. ಅವನ ಬಳಿ ಮಾಲವದೇಶದಿಂದ ವೀರವರನೆಂಬ ದ್ವಿಜನು ಸೇವೆಗಾಗಿ ಬಂದನು. ಅವನು ಅರಮನೆಯ ಸಿಂಹದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಧೃತಾಯುಧನಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕಾವಲುಗಾರನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿ ಮಳೆಯೆನ್ನದೆ ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸೇವೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಶೂದ್ರಕನು ಮೆಚ್ಚಿದನು. ಒಂದು ದಿನ ಸಂಜೆ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಮಳೆ ಬೀಳುತ್ತಿರಲು ದೂರದಿಂದ ಅಳುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ದನಿ ಅರಸನಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿತು.

'ಆದಾರ ದನಿಯೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಾ' ಎಂದು ಅವನು ವೀರವರನನ್ನು ಕೇಳಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತಾನೂ ಅವನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಹೋದನು.

ವೀರವರನು ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಕೇಳಲಾಗಿ 'ನಾನು ಪೃಥಿವಿಯೆಂದು ತಿಳಿ. ಈಗ ಧಾರ್ಮಿಕನಾದ ಶೂದ್ರಕನು ನನ್ನನ್ನು ಆಳುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಮೂರು ದಿನಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಗತಿಯೇನು ಎಂದು ಅಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಾಯವೇನೆಂದು ವೀರವರನು ಕೇಳಿದನು. 'ಚಂಡಿಕಾದೇವಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟರೆ ಶೂದ್ರಕನ ಸಾವು ತಪ್ಪುವುದು. ಅವನು ನೂರು ವರ್ಷ ಜೀವಿಸುವನು' ಎಂದವಳು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದಳು. 'ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ವೀರವರನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆದನು. ಕೂಡಲೆ ದೇವಿಯ ಗುಡಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಬಂದರು. ಸತ್ವವರನೆಂಬ ವೀರವರನ ಮಗನು ತನ್ನ ಶಿರವನ್ನು ಕೊಯ್ದು ದೇವಿಗೆ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟನು. ತರುವಾಯ ತಾವೇಕೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಮಗಳಾದ ವೀರವತಿಯೂ ವೀರವರನೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಧರ್ಮವತಿಯೂ ಮರಣಹೊಂದಿದರು. ಕಾಣಿಸದಂತೆ ನಿಂತು ಶೂದ್ರಕನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾದನು. ಕುಟುಂಬಸಹಿತವಾಗಿ ವೀರವರನು ಬದುಕಲಿ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಅವನು ಖಡ್ಗದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ 'ದುಡುಕಬೇಡ, ಅವರೆಲ್ಲ ಬದುಕುವರು' ಎಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಸತ್ತವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಕುಳಿತರು. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಶೂದ್ರಕನು ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಮರುದಿನ ವೀರವರನನ್ನು ಕರೆದು, ಅಳುತ್ತಿರುವ ಆ ಹೆಂಗಸು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಲಾಗಿ, 'ಯಾವಳೋ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸಿ, ಕಂಡಂತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಳು' ಎಂದವನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶೂದ್ರಕನು ಬೆರಗುಪಟ್ಟು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅಂದನು: 'ಮನಸ್ವಿಗಳು ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಗಂಭೀರರೂ ಧೀರರೂ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ ಅದನ್ನವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.' ಅಂತೂ ವೀರವರನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು: ಅವನಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಸಹಿತವಾಗಿ ಲಾಟದೇಶದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದನು.

ಶೂದ್ರಕನ ಕಥೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಪ್ರಾಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ರಾಮಿಲ-ಸೌಮಿಲರಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. 'ತೌ ಶೂದ್ರಕ ಕಥಾಕಾರೌ ವಂದ್ಯೌ ರಾಮಿಲಸೌಮಿಲೌ। ಯಯೋರ್ದ್ವಯೋಃ ಕಾವ್ಯಮಾಸೀರ್ಧ ನಾರೀಶ್ವರೋಪಮಂ' ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನು ಹೇಳಿರುವನೆಂದು ಜಲ್ಹಣನು ತನ್ನ 'ಸೂಕ್ತಿಮುಕ್ತಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಭೋಜನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ 'ಶೂದ್ರಕಚರಿತ್ರ'ದ ಪದ್ಯದಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥದ ನಾಯಿಕೆಯ ಹೆಸರು 'ವಿನಯವತಿ'ಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಶೂದ್ರಕಚರಿತ' ಎಂಬ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯು

ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ವಾದಿಗಂಘಾಲನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಚಶಿಖ ಎಂಬ ಕವಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನು 'ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹರಿಮತೀವೃತ್ತಾಂತದಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಾಕೃತಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಕ್ರಾಂತಶೂದ್ರಕ' ಎಂಬ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಹರಗಣನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಹರಿಮತಿಯನ್ನು ಸುಡುವನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಭೋಜ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸ್ವಾತಿಸಂಘಿಲಕನೆಂಬ ಬೌದ್ಧಯತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅನಂತಕವಿಯ 'ವೀರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನು ಶಾಲಿವಾಹನನ ಸಖನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ 'ಶೂದ್ರಕ' ಚರಿತೆಯುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಾಲವಿಂಥದೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಆದರೂ ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಭಾಸ-ಕವಿಪುತ್ರರೊಡನೆ ಸ್ತುತನಾದ ಸೌಮಿಲನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪-೫ನೆಯ ಶತಕಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನವನೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದು. ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಿಲನೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭಾಸ-ನಾಟಕಚಕ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಪದ್ಯವಾದೊಡನೆ ರಾಜಶೇಖರನು ರಾಮಿಲ-ಸೌಮಿಲರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಭಾಸನ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯೇ ಅವರ ಆಕರವಾಗಿಬಹುದು. ತರುವಾಯದ ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪರಂಪರೆಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದ ಆಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ಆ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃವಾದ ಶೂದ್ರಕನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಅವನು ಗಜೇಂದ್ರಗತಿಯುಳ್ಳವನು, ಚಕೋರನೇತ್ರನು, ಪರಿಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಮುಖನು, ಒಳ್ಳೆಯ ಶರೀರಯಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನು, ಅಗಾಧಸತ್ವನು ಆಗಿದ್ದು ದ್ವಿಜಮುಖ್ಯತಮುಕವಿಯಾದ ಶೂದ್ರಕನೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿಹೋದನು. ಋಗ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ, ಗಣಿತ, ನೃತ್ಯಗಾಯನಾದಿ ಕಲೆ, ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನರಿತು ಶಿವನ ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಕತ್ತಲೆ ಕಳೆದುಹೋದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಗನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ, ಪರಮವೈಭವದಿಂದ ಅಶ್ವಮೇಧಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹತ್ತು ದಿನ ಸಹಿತವಾದ ನೂರು ವರ್ಷದ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಭೋಗಿಸಿ ಅವನು ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದನು. ಯುದ್ಧಪ್ರಿಯನೂ ಪ್ರಮಾದಶೂನ್ಯನೂ ವೇದವಿದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನೂ

ತಪೋಧನನೂ ಆದ ಅವನು ಅನ್ಯಗಜದೊಡನೆ ಬಾಹುಯುದ್ಧಮಾಡುವ ಆಸೆಯುಳ್ಳವನೂ ಆದ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲನಾಗಿ ಹೋದನು.'

ಶೂದ್ರಕನು ಮೂಲತಃ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ದಂತಕಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಅವನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದರೂ ಬರಬರುತ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣಗಳ ಸಂಗಮವುಳ್ಳ ದಂತಕಥಾಮೂರ್ತಿಯಾದನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಮಾತು ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ದಂಡಿಯಿಂದ ರಚಿತವೆಂದು ತೋರುವ 'ಅವಂತಿಸುಂದರೀಕಥಾಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಸಾರರೂಪವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೌನಕನಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬನು ಆಶ್ಮಕ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮನಾದ ಇಂದ್ರಾಣೀಗುಪ್ತನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಆವನನ್ನು ಶೂದ್ರಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಬ್ರಹ್ಮಶ್ರೀಯನ್ನು ಅವನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿ ಅವಳು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟಳು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅನೇಕ ಅಪಾಯಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ರಾಜಶ್ರೀಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಸ್ವಾತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರಾಜಪುತ್ರನ ಕೂಡ ಅವನು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾದನು. ಆದರೆ ಅವರ ಆಟದಲ್ಲಿಯ ಜಗಳವು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ವೈರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಬಂಧುದತ್ತ ಮುಂತಾದ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಒಮ್ಮೆ ವನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬೇರೆಯವರು ಎತ್ತಲಾಗದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಶೂದ್ರಕನು ಎತ್ತಿದನು. ಆಗ ಶಾಕ್ಯಸಂಘಿಲಕನು ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲದ ಹೊದರನ್ನು ಹೊಕ್ಕನು. ಶೂದ್ರಕನು ಅಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲನ್ನೆತ್ತುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಸಂಘಿಲಕನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನಲು ಅವನು ಆ ಕೊಲೆಪಾತಕಿಯನ್ನೇ ಕೊಂದನು. ಮುಂದೆ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವುದು ಮುಂತಾದ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅವನು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿದನು. ಆಗ ವಿಂಧ್ಯಪರ್ವತದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಲಕನೆಂಬ ಗೆಳೆಯನು ಅವನಿಗೆ ದೊರೆತನು. ವಿಶ್ವಲಕನನ್ನು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಯಾವಳೋ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ನೋಡಿ ಅವನು ಸಿಟ್ಟು ಬೆಂಕಿಯಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಡೆಯಲು, ಅವಳು ಶಾಪಮುಕ್ತಳಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದಳು. ಆಮೇಲೆ ಶೂದ್ರಕನು ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ತಡೆದು ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದನು. ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಕ್ಯಭಿಕ್ಷುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಅವನನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದಳು. ಆದರೆ ಹೇಗೋ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನಾಗಿ ಅವನು ವೈದಿಶಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಡೆದನು. ತರುವಾಯ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂಧುದತ್ತನನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೊರಟನು. ಬಂಧುದತ್ತನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ರಂಗಪತಾಕೆಯೆಂಬ ಭರತಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ವಿಹರಿಸಿದನು.

ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯ ತೋಟದಲ್ಲಿ ವಿನಯವತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ರಾಜಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ದೃಷ್ಟಿವಿಷದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಳ ಒಳಗೆ ದಷ್ಟನಾದಂತಾದನು. ಕಾಮಸರ್ಪದಿಂದ ಅವಳೂ ದಷ್ಟಳಾದಳು. ಶೂದ್ರಕಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅವಳಿಗೆ ಜೀವ ಬಂದಿತು, ಅವನಿಗೂ ಚೈತನ್ಯ ಮರಳಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅವಳ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಅವನು ರಾತ್ರಿ ಕಾಮಮೂರ್ಛೆಗೊಳಗಾಗಿರಲು, ಅವನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಿಸಿ ವಧ್ಯನೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದರು. ಮೃತ್ಯುಪ್ರಾಯವಾದ ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಅದು ಹೇಗೋ ಪಾರಾಗಿ ದಾಯಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ವಿನಯವತಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಅವನು ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹೊರವಂಟನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಳವದೇಶದ ರಾಜನಿಂದ ಅಪಹೃತಳಾದ ತನ್ನ ಆ ಪ್ರಿಯೆಯಾದ ವಿನಯವತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದನು. ಆದರೆ ಅವಳ ನೀರಡಿಕೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬನೇ ನೀರು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೊರಟಾಗ ಚೋರ-ಚಮೂಪತಿಯ ಜನರು ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದರು. ಆರ್ಯದಾಶಿ ಎಂಬ ಚಮೂಪತಿಯ ಕನ್ಯೆ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದಳು. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆ ವಿಪ್ರಕುಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದನು. ತನ್ನ ಮಗಳ ಜೊತೆಗಾತಿಯಾಗಿರಲೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಆ ವಿಪ್ರನು ಮಥುರೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಶೂದ್ರಕನು ಹೋಗಿ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಲಾಗಿ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಕಾಣುವನೆಂದು ಜನರು ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದರು. ಅವನು ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿನಯವತಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಸಾವಿನ ದವಡೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಪಶುವಿನಂತೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಬಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಯದೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅವನು ಕೂಡಿಕೊಂಡನು. ಅವಳಿದ್ದುದು ಮಾಲವನ ಮನೆ. ಅವನ ಮಗಳಾದ ಯಜ್ಞದೆಯನ್ನೂ ಮಥುರೇಂದ್ರನ ಮಗಳಾದ ಶೂರಸೇನೆಯನ್ನೂ ಅವನು ಮದುವೆಯಾದನು. ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ವಿಪತ್ತುಗಳ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವಾತಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಬಾಲಮಿತ್ರನಾದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಜೀವಸಹಿತವಾಗಿ ಹಿಡಿತಂದನು. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸುಹೃದರು ಮತ್ತು ದಯಿತೆಯರೊಂದಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭೂಮಂಡಳವನ್ನಾಳಿದನು.

ದಂಡಿಯು ದಶಕುಮಾರಚರಿತದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದಲ್ಲಿ 'ಅವಂತಿಸುಂದರೀಕಥಾಸಾರ'ದ ಸಾರವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ಶೌನಕ, ಶೂದ್ರಕ, ಕಾಮಪಾಲ ಎಂಬವರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಂಧುಮತಿ, ವಿನಯವತಿ, ಕಾಂತಿಮತಿ ಎಂಬ ಅವರ ಪ್ರಿಯತಮೆಯರೂ ಅಭಿನ್ನರೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ದಂಡಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಈ ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆಯ ಪರಂಪರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನವನು ಅನುಸರಿಸಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಭೋಜನು ಉದಾಹರಿಸಿದ 'ಶೂದ್ರಕಚರಿತ'ದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಯವತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದನ್ನು 'ಪದ್ಮಪ್ರಾಭೃತಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಸ್ವಾತಿ-ಸಂಘಿಲಕರ ನಿರ್ದೇಶವಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ.

೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನು ತನ್ನ 'ಶೂದ್ರಕ'ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದನೆಂಬುದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯ ಅನುಪಲಬ್ಧಿಯಿಂದ ಅರಿದಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ದೊರೆತಷ್ಟು ಭಾಗದಿಂದ ಹೊರಡಬಹುದಾದ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸು. ೧೨ನೆಯ ಶ.ದ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ೨ನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ ೯ ಪದ್ಯಗಳು 'ಶೂದ್ರಕ'ದಿಂದೆತ್ತಿದ ಪ್ರಯೋಗಪದ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.[೧] ಸು. ೧೩ನೆಯ ಶ.ದ ಮಧ್ಯದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ

'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ವೆಂಬ ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೧ 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ.[೨] ಸು. ೧೬ನೆಯ ಶ.ದ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಅಭಿನವವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ವೆಂಬ ಸಂಕಲನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂದರೆ ೪೧ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತುಸು ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು 'ಶೂದ್ರಕ'ದಿಂದ ಅವತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಯೋಗವೆಂದಾಗಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಂದ 'ಶೂದ್ರಕ' ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಕದ ಸಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಹಲವು ವಿವರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಆಧಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯಸಾರ' ಪದ್ಯ

---

೧ 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದಲ್ಲಿ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ'ದಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾವೆಂದು ೯ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ೧೯೦೩ರ ಆವೃತ್ತಿಯ ೫ನೆಯ ಪರಿಶಿಷ್ಟ, ಪು. ೩೭ರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ಸದೃಶಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ೩ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ (೩೧೧, ೮೮೪, ೮೮೫) 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಶೂದ್ರಕ'ದ್ದಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು (೩೬೧, ೩೫೧) ಕಾಮದ ಮತ್ತು ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ, 'ಶೂದ್ರಕ'ದಲ್ಲಿರಬಹುದು.

೨ ಅದೇ ಕಾಲದ ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಹರಿವಂಶ'ದ ೨ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲದೆ 'ಶೂದ್ರಕ'ದಿಂದೆತ್ತಿದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೂ. ೨೧೯ರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಬಗೆದಂ ಶ್ರೀರಂ(ಗಾಂ)ಗಚಕ್ರಾಯುಧಂ' ಎಂಬ ಪಾಠವು ಸ್ವೀಕಾರ್ಯವಾದರೆ ಇದು 'ಶೂದ್ರಕ'ದಿಂದೆತ್ತಿದ ಅವತರಣಿಕೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೧೧೧ಳರಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರಕನ ಪೊಳೆವ ಸುರಿಗೆಯ ಮೊನೆಯೊಳ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರು ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಪ. ೬೭೬ರಲ್ಲಿ 'ವಿನಯವತಿ'ಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕರ್ಮಧರ್ಮಸಂಯೋಗದಿಂದ ಈ ಪದ್ಯವು 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ'ದ ೩೧೧ ಪ.ದಲ್ಲಿಯೂ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ದ ೧೪-೩೪ರಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ಮೂರರಲ್ಲಿ ಪಾಠಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ವಿನಯವತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಠಾಂತರವಿಲ್ಲ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ದಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಶೂದ್ರಕನ ಪ್ರೇಯಸಿ ವಿನಯವತಿ ಎಂಬುದು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. 'ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ' ಮತ್ತು 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಈ ಪದ್ಯದ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:

'ಸುಯ್ಯ ನಿಡುಪುಡುಗದಿರೆಯುಂ। ಮೆಯ್ಯುರೆವಟ್ಟಿದೆಯುಮಿಂತು' ಸಂದಂದಿನಿಬರ್॥ ಬಯ್ಯಲೆ ಪೊಯ್ಯಲೆಕುರುಳಂ। ಕೊಯ್ಯಲೆ ಪೋಯಿತ್ತಿಂತು ವಿನಯವತಿಗಂ ಪತಿಗಂ॥'

ಕಾವ್ಯಸಾರದ ಪಾಠ: 'ಸುಯ್ಯ ಮಿಡುಪುಡುಗದಿರೆಯುಂ। ಮೆಯ್ಯ ನಿಮಳ್ಗಿದೆಯುಮಂತೆ ಲುಂದದಿನರುಳೊಳ್॥ (?) ಬಯ್ಯಲೆ ಪೊಯ್ಯಲೆ ಕುರುಳಂ। ಕೊಯ್ಯಲೆ ಬೆಳಗಾಯ್ತು ವಿನಯವತಿಗಂ ಪತಿಗಂ॥'

ಮೊದಲನೆಯ ಪಾಠವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯ 'ಬೆಳಗಾಯ್ತು' ಇದು 'ಪೋಯಿತ್ತಿಂತು' ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಹಿಯಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಮೂಲಪಾಠವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿನಯವತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಪತಿಯಾದ ಶೂದ್ರಕನ ಸುರತಕ್ರೀಡೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಆಧಾರದಿಂದಲೇ 'ಅವಂತಿಸುಂದರೀಕಥಾಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಶೂದ್ರಕನ ಕಥೆಯನ್ನು ೧ನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನು ತನ್ನ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ದಂಡಿ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಅಂದು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಶೇಷತಃ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಾದ ದಂಡಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯ನೆಯ ಶ.ದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 'ಶೂದ್ರಕ'ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಈ ಊಹೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕ ಕಥೆಯ ಇತರ ಅಂಶಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹೇಗೆ ನೋಡೋಣ. ಅವು ತೀರ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳಾದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯೆ

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಕಥನಭಾಗದಿಂದ ಎತ್ತಿದ ಇಷ್ಟೇ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಕಥಾನಕದ ಸ್ಥೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಹೊಳೆಯಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. 'ಅವಂತಿಸುಂದರೀಕಥಾಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನು ಹಲವಾರು ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಸಾಹಸದಿಂದಲೂ ಇತರರ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ವಿನಯವತಿಗಾಗಿ ನೀರ್ದಾಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅವಳಿಂದ ಅಗಲಿ ವನವನ್ನು ಸೇರಿ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನು. ಕಾನನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಪ. ೧೦೪೦, ೧೦೫೦, ೧೦೫೭ - ಇವು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರಬಹುದು.[೬] ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಪ. ೧೧೧೨ ಮತ್ತು ೧೧೧೪ ಇವು ಚೋರಚಮೂಪತಿಯ ಬೇಟೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವಾಗ ಶೂದ್ರಕನ ಮೇಲೇರಿ ಬಂದ ವನ್ಯಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರಬಹುದು. ಪ. ೧೧೧೪ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಊಹೆಗೆ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ:

'ತುಂಗಗಿರಿಶಿಖರದಿಂದಂ। ಲಂಗಿಸಿ ಶೂದ್ರಕನ ಪೊಳೆವ ಸುರಿಗೆಯ ಮೊನೆಯೊಳ್॥ ಪೊಂಗಿ ಸೊಡರ್ಗುಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪ। ತಂಗಂ ಪಾಯ್ವಂತೆ ಪಾಯ್ದು ಬ(ಬಿ?)ರ್ದುದು ಸಿಂಗಂ॥'

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಂಹವು ಶೂದ್ರಕನ ಮೇಲೇರಿ ಬಂದು ಅವನಿಂದ ಹತವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ. ೧೭೮ರಲ್ಲಿ 'ಪಗಲ್ ಪಿರಿಯುವಪ್ಪು ವಾಪುರವರದೊಳ್' ಎಂಬುದು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಪ.೨೮೧ರಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣಿಸಲರಿದಬ್ಜಜಂಗವಮಾಕೆಯ ರೂಪಂ' ಎಂಬುದು ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯಾದ ವಿನಯವತಿಯ ರೂಪವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪ. ೩೨೮ರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ, ಆದರೆ ಚಮತ್ಕೃತಿಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ವಚನ ೫೨೮ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಸಿದ್ಧಕ್ಷೇತ್ರ' ಮತ್ತು ಪ. ೭೪೭ರಲ್ಲಿಯ ಸಪ್ತಮುಖದಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಮಹಾನದಿ' ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭೌಗೋಲಿಕ ನಾಮಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಪ. ೫೩೧, ೫೩೬ರಲ್ಲಿ ಮಸಣದ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವುದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದಾದರೂ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ವಧ್ಯನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಸಣಕ್ಕೆ ಒಯ್ದಾಗ ಈ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ವಿನಯವತಿ ಶೂದ್ರಕನನ್ನು ಕಂಡು ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಮಬಾಧೆಗೊಳಗಾದಳೆಂಬುದು ಪ. ೫೮೮, ೬೬೬, ೬೭೬, ೬೭೭, ೬೯೪ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಯವತಿ-ಶೂದ್ರಕರ ಪ್ರಣಯಲೀಲೆಯ ಉತ್ಕಟಚಿತ್ರವಿದೆ.

---

[೬] ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಶೂದ್ರಕಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. ಇದರ ನಿರೂಪಣಪದ್ಧತಿ ಪ್ರೌಢವೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ವರ್ಣನಾಪದ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬರಿಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯಾಗಿರದೆ 'ತತ್ಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವೀರಪ್ರಚುರವಾದ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂಬುದನ್ನು 'ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ' ಯಲ್ಲಿ (ಪು. ೫೦-೫೧) ತೋರಿಸಲು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಕನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹೇಂದ್ರಾಂತಕ, ಗಂಗಚಕ್ರಾಯುಧಾಂಕ, ಕಾಮದ, ಸಂಗರಾರ್ಜುನ ಈ ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸದ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವರ್ಮನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನೂ ಅಭಿಮಾನದ ಅತಿರೇಕವನ್ನೂ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ತತ್ಕಾಲೀನ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯರಿಲ್ಲ. ಪ. ೨೧೫, ೨೪೯, ೪೧೧, ೪೨೩, ೪೩೭, ೫೨೫ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. 'ನರರಾರ್ ನಿನ್ನನ್ನರ್' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ವಾಡಿಕೆಯೆಂಬುದು ದಿಟವಾದರೂ ಸಮಸಾಮಯಿಕನಾದ ರಾಜನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಶೂದ್ರಕನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ವೈಖರಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಪ ಮುಂತಾದ ಮುಂದಣ ಕವಿಗಳ ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಕೋಳಿಕೂಗೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಈವರೆಗಿನ ಊಹಾಪೋಹೆಯಿಂದ 'ಶೂದ್ರಕ' ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಸ್ವರೂಪವು ಗುರುತುಗೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥವೇ ಕೈಗೆ ಬರಬೇಕು. ಆ ಭಾಗ್ಯವು ದೊರಕುವವರೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಊಹೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: (ಅ) ಮೊದಲನೆಯ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ'ವು ವಿನಯವತಿ ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಆ) ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶೂದ್ರಕನೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜನ ಕಥೆಯಿರದೆ ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾದ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ ಗಂಗದೊರೆ ಎರೆಯಪ್ಪನ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಮತ್ತು (ಇ) ಅದೊಂದು ಪ್ರೌಢ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.



(ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಲವು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ತುಂಬ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.)

೩. ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ

ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕವಿರತ್ನಗಳ ಹೆಸರು ಈಗ ಜನದ ಕಿವಿಮುಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಮುತ್ತುಹವಳದಂತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯವಿನ್ನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಹೊಳಪಿನಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಮಾಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಕಳೆಯುಳ್ಳ ಹಲಕೆಲವು ಮುತ್ತುಹವಳವಾಗಿ ಇದ್ದವರಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ಒಬ್ಬನು. ಅವನ ಕಾಲ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ತುದಿ ಹಾಗೂ ಹನ್ನೆರಡರ ಮೊದಲು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೨ರಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುಗಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಊರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯ ಮುಳುಗುಂದ ಎಂಬುದು. 'ಮುಳುಗುಂದದೊಳಿರ್ದು ಮಹೋಜ್ವಳ ಧರ್ಮಾಮೃತಮನರ್ತಿಯಿಂದಂ ಭವ್ಯಾವಳಿಗಱಿಪಿದಂ' ಎಂದು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಮತದಿಂದ ಜೈನ, ಅಲ್ಲದೆ ಯತಿ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ. ನಯಸೇನಬುಧ, ನಯಸೇನಮುನೀಂದ್ರ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಗುರು ವಿದ್ಯಾಬ್ಧಿಯಾದ ನರೇಂದ್ರಸೇನಮುನಿಪ. ಪರಮಶ್ರೀಜಿನನೇ ಅವನ ಇಷ್ಟದೈವ. ಜೈನಯೋಗೀಶ್ವರರು ತನಗೆ ಆಳ್ದರು. ಉತ್ತಮವಿನೇಯರೆ ಎಲ್ಲ ಬಂಧುವರ್ಗ ಎಂಬುದರಿಂದ ತಾನು ಧನ್ಯ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಮುನಿ ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವೊಬ್ಬ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯ ಅವನಿಗಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಾಗ 'ರಾಜ್ಯಪೂಜ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆಯೊಬ್ಬನು ಅವನಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಮಾಡಿರಬೇಕು, ಸಂತತವಾದ ಆಶ್ರಯವಾದ ಕೊಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ. ಅದೇ ವಂಶದ ಭುವನೈಕಮಲ್ಲನೆಂಬ ರಾಜನಿಂದ ಗುಣಚಂದ್ರಪಂಡಿತರು ಸಮ್ಮಾನಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಪೀಠಿಕಾಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಜಿನಧರ್ಮಂ ಸಕಲಾವನೀತಳಮುಮಂ ಪರ್ವಿಕ್ಕೆ, ಭೂಪಾಲಕರ ಜನಮುಂ ನ್ಯಾಯದೊಳೊಂದಿ ರಕ್ಷಿಸುಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಭೂಪಾಲಕರು ಎಂಬ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪದವು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ದೊರೆತ ಗ್ರಂಥ ಧರ್ಮಾಮೃತವೊಂದು. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತಗ್ರಂಥ, ಮತತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವ ಕಥಾಗುಚ್ಛ. ನಯಸೇನನ

ಉದ್ದೇಶವೇ ಹಾಗಿತ್ತು. 'ಪುಣ್ಯೋದಿತಮಪ್ಪ ತಚ್ಚರಿತಮಂ ಕಾವ್ಯಂಗಳೊಳ್ ಭಕ್ತಿಯಿಂ ನೆಱೆ ಪೇಳ್ವಾತನ ಕರ್ಮ ನಿರ್ಜರೆಯುನಂತಿಂತುಂತೆನಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ' ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, 'ಜಿನಮತದೊಳೆನಿತು ಸಾರಮದನಿತು ಲೇಸಾಗಿ ತೋರ್ಪುದೀ ಕೃತಿಯೊಳ್' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, 'ಅತಿಶಯ ಜಿನೇಂದ್ರವಚನಾಮೃತಮಂ ಸಕಲೈಕಜೀವಹಿತಮಂ... ನೆಱೆ ಪೇೞ್ವೆನಱೆಯೆ ಧರ್ಮಾಮೃತಮಂ' ಎಂದು ಕವಿ ತನ್ನ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಗಾರರು ಅಥವಾ ಗೃಹಸ್ಥರು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅದರ ಎಂಟು ಅಂಗಗಳು, ಐದು ಅಣುವ್ರತಗಳು ಹೀಗೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಹಾರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಚರಿಯಿಸಿ ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮಹಾಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮೋಪದೇಶಕನಾದ ಗೌತಮನು ಮಗಧರಾಜನಾದ ಶ್ರೇಣಿಕನಿಗೆ ಬೆಸಸಿದಂತೆ ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳು ಜೈನಕಥಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದಂಥವು. ಇವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಿನಮತದ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಯಸೇನನು 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ಬರೆದನು. ಆದರೆ ಹೇಗಾದರೂ ಕಥೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವನು ಹೊರಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಿನಮತವು ಸಕಲ ಜನಮತವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವು ಅವನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೇ ಜಿನಮತದ ಸಾರವು 'ಲೇಸಾಗಿ ತೋರ್ಪುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ಕಥನಕಲೆಯ ಕೈವಾಡವನ್ನು ಕೋರಿದ್ದಾನೆ, ತಾನು ನಂಬಿದ ಧರ್ಮ ಅಮೃತದಂತೆ ರುಚಿಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಮರವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಹಾರೈಸಿ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಕಥಾಮೃತದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮಾಮೃತವನ್ನು 'ಅಱಿಯೆ' ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಗುಣವಿಶೇಷವಿದೆ. ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೇಳವಿಸಬೇಕೆಂದು ಆದಿಪಂಪನು ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದು ಜಿನಮತಪರವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟನು. ನಯಸೇನನು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ 'ಪೊನ್ನನ ಮಹೋನ್ನತಿವೆತ್ತ ಬೆಡಂಗು, ಪಂಪನೊಂದಸದೃಶಮಪ್ಪ ಅಪೂರ್ವ ರಸಂ' ಇವು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಲೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಕವಲುದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಬೇರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ದಾರಿಯೇ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರೌಢಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಂಕರಚರಿತೆಗಳು ಗೊಮ್ಮಟೇಶನ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬೊಟ್ಟುಕಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ಜನತೆಯ ತಿಳಿವಿಗೆ ಎಟುಕದಾದವು. ಕಥಾರಸದ ಕೊರತೆ, ವರ್ಣನೆಯ ವಿಸ್ತಾರ ಪ್ರೌಢಿ, ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಜಟಿಲತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಪುರಾಣಗ್ರಂಥಗಳು ಅರಿದು ಅಗಮ್ಯವಾಗಲು 'ಅಱಿಯೆ'

ಬರೆದ, ಸುಲಭಗಮ್ಯವಾದ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರೌಢವೈಖರಿ ಇವುಗಳ ನಡುದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿ ನಯಸೇನನು ಧರ್ಮಾಮೃತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೊದಲಿನ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೊಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಚಾವುಂಡರಾಯಪುರಾಣ ಇವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ನಯಸೇನನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ತೋರಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಯಸೇನನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಆದ ಒಂದು ಠೀವಿ, ಒಂದು ರುಚಿ, ಒಂದು ಹಾಸ್ಯವಿದೆ.

'ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪವು ಕನ್ನಡ ವೀರಶೈವಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂದೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಯಸೇನ, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸರ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಇದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದರೂ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ಇವರಿಗಿಂತ ಪೂರ್ವಿಕನಾಗಿ ಆ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಯಸೇನನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನತೆಗಾಗಿ ಎಂಬ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕೋಳಿಕೂಗು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. 'ಮಿಸುಕದ ಸಕ್ಕದ'ದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮೊದಲ ಸಲ ಬಂಡುಹೂಡಿ 'ಸುದ್ದಗನ್ನಡ'ದ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿ ಅವನು ಸಾರಿದ್ದು ಸರ್ವಶ್ರುತವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೈನಮತಕ್ಕೂ ಜೈನಮತೀಯರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಉಪಟಳದಿಂದ ಮೊದಲಿನ ವೈಭವಮಂದಿರದ ತಳಹದಿ ನಡುಗತೊಡಗಿತು. ಜೈನಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ವೈದಿಕ ಮತಪಂಥಗಳೊಡನೆ ಮೇಲಾಟವು ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ವಿದಗ್ಧರು ತಲೆದೂಗುವ ಪ್ರೌಢಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಜನತೆಗೆ ಮನಮೆಚ್ಚಾಗುವ ಕಥಾಪುರಾಣಗಳು ಬೇಕೆಂದು ಬುಧನಾದ ನಯಸೇನನೂ ಅರಿತುಕೊಂಡನು. ಅಂತೇ ಧರ್ಮಾಮೃತವು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯಾಯಿತು.

ನಯಸೇನನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಗುಣವಿಶೇಷವೇನು ? ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೊಗಸಾದ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಾರನ ಕಥನಕಲೆ ಅವನ ಹುಟ್ಟುಗುಣವೆಂದು ಕಾಣಬೇಕು. ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಸಿ ಸವಿಮಾಡಿ ನಗೆದುಂಬಿ ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಧನಗಳಾಗಿ ಮತತತ್ತ್ವ, ನೀತಿ, ಮೂಲಕಥೆಯ

ಮಿತಿ-ಮರ್ಯಾದೆ ಇವು ಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಏಕತಾನವಾಗಿ ತೋರದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನಯಸೇನನ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆಯಿದೆ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ವರ್ಣನಾವಿಪುಲವಾದ ಮಂದಗತಿಯ ಸಂವಿಧಾನದ ಬದಲು ಸವೇಗವಾದ ಸುಲಭಕಥನವು ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಇಷ್ಟ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೋಲಿಕೆಗಳ ಹೊಳೆ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿಯೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಕಥಾಗತಿಯನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಭಂಗವಾದರೂ ಆ ಸಾದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನ, ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಹೊಸ ರುಚಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅದು ಬೇಕೆನಿಸುತ್ತವೆ; ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಕ್ವಾನ್ನಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿಯ ಹೊಸ ಸವಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಯಸೇನನ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀತಿಪರ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ಅತಿಮಾನುಷವಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಮತತತ್ತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಕೊಡುವುದೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ರೀತಿಯೇ ಹಾಗೆ. ಅದರ ಫಲಶ್ರುತಿ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾದ ವಿಷಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಾಂಶವು ನಯಸೇನನ ಕಥನಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಾದವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೈದೋರಿದ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಒಂದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ವಸುಭೂತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಡಂಬನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಜಿನಮತ ಶ್ರದ್ಧೆ ಎಂಬುದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಸುಭೂತಿಯೆಂಬ ವೈದಿಕಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಹೇಗೆ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಜೈನಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸದ್ಗತಿ ಹೊಂದಿದನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾಸಾರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ವಿಡಂಬನ ಸಾಧನದಿಂದ ನಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಮತಾಂತರದ ಸಂಭವನೀಯತೆಯನ್ನು ಹವಣಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಗುರುತಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ವಸುಭೂತಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅವನ ಜನಮತದ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ '**ಕಳಕಳಿಸಿ ನಕ್ಕು**' ಬಾಯಿತುಂಬ ತೆಗಳಿದನು. ನಯಸೇನನು ಬರಿ ನೀತಿವಿದ ಅಥವಾ ಮತಾಂಧನಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವಮತದ ತೆಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿ ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಕುಶಲಕಲೆಯಿದೆ. 'ಶ್ರವಣರ್ ಆವ ತಪಮಂ ಕಂಡರ್' ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ ವಸುಭೂತಿ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದ ವ್ರತವೊಂದನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗದೆ ಪರಿಪರಿಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡಿ ಸೋತುಹೋಗಲು ಆಗ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿ ಬಾಯತಂಬುಲಂ ಸೂಸೆ '**ಕಳಕಳಿಸಿ ನಕ್ಕು**' ಅಣಕದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ವಿಡಂಬನವು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ವಸುಭೂತಿ ಹಾಗೇ ಕಳಕಳಿಸಿ ನಕ್ಕು ಜಿನಮತವನ್ನು ಹೀಗಳೆದರೆ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿಯೂ 'ಬಾಯ ತಂಬುಲಂ ಸೂಸೆ ಕಳಕಳಿಸಿ ನಕ್ಕು' ವಸುಭೂತಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸಿದನೆಂಬುದು ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಗೆಯ ಹಗುರು ಬಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ; ನಯಸೇನನಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ವಸುಭೂತಿಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಕಳೆ ಬಂದಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಸುಭೂತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಯನಲ್ಲ, ತಿನ್ನಾಸಕನೂ ಹಣಲೋಭಿಯೂ ಆದ ಸಾಧಾರಣ ವೈದಿಕ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ವಿಡಂಬನೆಯ ಯೋಗ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ಜಿನಮತದ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೊದಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಡಂಬನೆ ತೀರ ಕಟುವಾಗಿಲ್ಲ, ಮತಾಭಿಮಾನವು ಮಿತಿಮೀರಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈ ವಸುಭೂತಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಮಿತವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಹಾಸ್ಯ, ವಿವರವರ್ಣನೆಯ ಸೊಗಸು ಈ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ ನಯಸೇನನ ಕತೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಕೈಗಾಂಬವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಲಂಬಾಯಮಾನವಾಗಿಯೂ ಜಟಿಲವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಸಂಗ, ಅದ್ಭುತ ಸಂಗತಿ ಇವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ೨ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಲಲಿತಾಂಗನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಕೇಡಿಗತನದ ವರ್ಣನೆ ಅದೆಷ್ಟು ಉದ್ದಾನುದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನು ದುಷ್ಟಜೀವಿಯಾಗಿ, ಜಾರಚೋರನಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಜಿನಮತದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸರಿದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ವಿಷಯವು ಜಟಿಲವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಏಕಸೂತ್ರಗೊಳಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಭಾವಪೋಷಣೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಗಳು ತುಸು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಲಲಿತಾಂಗನ ಪರಿವರ್ತನವೂ ಧರ್ಮಭಟ್ಟಾರಕರ ವ್ರತಬೋಧನೆಯೂ ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವದೊಡನೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆ 'ನಿಶ್ಶಂಕೆ'ಯೆಂಬ ನೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ನಿಶ್ಶಂಕೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ೩ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಅನಂತಮತಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವ ವಿಸಂಗತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಮತತತ್ತ್ವದ ಮತ್ತು ಕಥಾನಕದ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಅನಂತಮತಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಂಥ ಉಪಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಳೆಂಬುದು ಈ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ಕಳೆಯಿಲ್ಲ. ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯಾದವಳು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಒಯ್ದು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಶೋಕಿಸುತ್ತ ನರಕಯಾತನೆಯ ಸ್ಮರಣೆಮಾಡುವಳು. ಅದಾದರೂ ಎಂಥ ನರಕಯಾತನೆ! ಅದಕ್ಕೆ ಇತಿಯಿಲ್ಲ, ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ಕಲೆಯ ಗಾರುಡಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸಿ ಮತದ ಪುಂಗಿಯನ್ನು ಊದತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ.

ನಯಸೇನನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅವನು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಲೆ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ ತೂರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಿಂದಲೆ ಹಲವು

ಸಲ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಾಲದಂತೆ ಬೇಸರುಬರುವ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಚ್ಚ ಹೊಸತನವೇ ಅದರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಕಥಾರಂಭದಿಂದಲೇ-

'ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನಮಿಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರಸ್ಥಾಯಿಯಪ್ಪ ಮುಕ್ತಿಶ್ರೀಯಂ ಪಡೆವೆನೆಂಬಾತಂ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂಬ, ಮಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆವೆನೆಂಬ, ಸತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸುತರಂ ಪಡೆವೆನೆಂಬ, ಮತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪರದುಗೆಯ್ವೆನೆಂಬ, ಕೇರಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಮಂ ಬರೆವೆನೆಂಬ, ನೀರಿಲ್ಲದೆ ಕೂಳನಡುವೆನೆಂಬ...' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಾಗಿ 'ಪಚ್ಚಪಸಿಯೆಗ್ಗನಂ ಪೋಲ್ಕುಂ' ಎಂದು ಈ ಮಾಲಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೇಶ್ಯ ಚಂಪುವಿನ ಗದ್ಯಪದ್ಯದ ಸಂದಿಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಅಲಂಕಾರ, ಇದೇ ರಸ-ರೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ನಿತ್ಯಾನುಭವದ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಜನದ ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಉಪಮೆ; ಸರಪಣಿಯಂತೆ ಸಾಲು ಹಿಡಿದು ಬರುವ ಉಪಮೆ; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ದೈನಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೋಡಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ; ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಗಾದೆಗಳು, ಸಾಮತಿಗಳು. ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಚಮತ್ಕಾರರಾಹಿತ್ಯವೂ ನೀರಸತೆಯೂ ಅನವೀಕೃತತ್ವವೂ ಪಂಡಿತರಾದವರಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರವಿಶೇಷಗಳೂ ಅಲಂಕಾರವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೂ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ, ತೊರವೆಯ ರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂಜಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾಠಭೇದಗಳೂ ಅಧಿಕಪಾಠಗಳೂ ಪ್ರಕ್ಷೇಪಗಳೂ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.' ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಾಮೃತದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಮಟ್ಟವು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ತೊರವೆರಾಮಾಯಣಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅವವುಗಳ 'ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಂಜಕ'ತ್ವದ ರಂಗು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದುದು. ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಉಪಮೆಗಳ ಸರಪಣಿಯ ಗುಣದೋಷವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಮಾಣಮೀರಿದ ದೀರ್ಘತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಜಕವಾಗಬಹುದು, ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅದು ಅತಿಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಲಂಕೃತವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ? ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೋಷವು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ನಯಸೇನನ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ

ಅವನು ತುಂಬಿದ ದೇಸಿ, ಚಿಮ್ಮಿಸಿದ ನಗೆ ಮೊದಲಾದ್ದರಿಂದ ಉದ್ದದ ಬೇಸರಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಫಲವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಹೊಸ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅಪೂರ್ವ ಉನ್ನತಿ-ಉಜ್ವಲತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಜೀವನದಿಂದಲೂ ಜನಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಎತ್ತಿದ ಹಲವಾರು ಉಚಿತೋಪಮೆಗಳ ಸುಂದರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿದೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅವುಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆ ಮಿಂಚುವುದಾದರೂ ಇವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ 'ಯುಗಯುಗಾಂತರದ ಜಾಣ್ಮೆ'ಯಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ನಿಜವಾದ ಚಮತ್ಕಾರರಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನೀರಸತೆ ತೋರಿದ್ದುಂಟು. 'ಮುನ್ನಿನ ದರ್ಶನಮುಂ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯುಮೆಂಬರಡುಮಂ ಲೇಸುಗೆಯ್ವುದು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೆರಡರ ಜೋಡಾದ ಅನೇಕ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಸ್ತುಗಳು 'ಅಮಳ್ವೆತ್ತಂತೆ ಕಾಡಿಗೆಯೆಚ್ಚುವರಂತೆ ಅಂದುಗೆಯಿಡುವರಂತೆ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ನಿಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಹಾಸ್ಯವು ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಡೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಹಾಗೂ ಒಂದೊಂದು ಉಪಮೆಯು ಉಪಮಾನದ ಸ್ಥಿತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ದೀಪಿಸುವಾಗ ನಯಸೇನನ ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಸುಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಸುಭೂತಿಯು ಕೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಬಹುದು. 'ಕುದುರೆಯೇರ್ದ ಕುಬುಂಬನಂತೆ ನಡುಗುತ್ತಂ, ಪೆಣನಂ ಕಂಡ ಪರದೆಯಂತೆ ಕಣ್ಣಂ ಮುಚ್ಚುತ್ತಂ, ಬಿನ್ನಪಗೆಯ್ದ ಪೊಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಬಿಕ್ಕುತ್ತುಂ, ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲಂಗೊಟ್ಟೊಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಸುಯ್ಯುತ್ತುಂ' ಮುಂತಾಗಿ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣ್ಬೆನೆಂಬ, ಮಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆವೆನೆಂಬ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವಿರದೆ ಅತ್ಯುಚಿತವಾದ ವಿವಿಧತೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತ, ನೀರಸ ಇಲ್ಲವೆ ಅನವೀಕೃತ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಒಂದಾಗಿವೆ. ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಯಸೇನನು ಇಂಥ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನಯಸೇನನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯಮಾಲಿಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅವನ ಜನಜೀವನದ ಆಳವಾದ ಅರಿವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನೊಬ್ಬನೇ ಈ ವಿಷಯುದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಯುಸೇನನು ತನ್ನ ಸಂಸಾರವಿಲ್ಲದೆ ಲೋಕಸಂಸಾರವನ್ನು ಅರಿತ ಮುನೀಂದ್ರನಾದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞನೂ ಊರೂರು ತಿರುಗುವ ಬಿರಾಗಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಇಬ್ಬರೂ ನೋಡಿದವರು; ರಸವಾಣಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲವರು. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರೌಢ

ಸಂಸ್ಕಾರ, ಮತಾಭಿನಿವೇಶ ಇವು ಮಾತ್ರ ನಯಸೇನನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರದ ಮುಕ್ತಮನವಿದೆ, ಕಟುವಿಮರ್ಶೆಯ ಧೈರ್ಯವಿದೆ. ನಯಸೇನನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರ. ಅದು ಕಥಾನಕದ ಪರಾಧೀನತೆ ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತತೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯಲಾರದೆಂದು ನಾವು ಮಿಡುಕಬಹುದು. ಆದರೆ ದೊರೆಯುವಷ್ಟನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಯಸೇನನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಕಿರಿಯದಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಯಾವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀಡಲಾರರೋ ಅಂಥ ಜನಜೀವನದ ದರ್ಶನವನ್ನು ನಯಸೇನನು ನಮಗೆ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಕಥನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಡಿಯಚ್ಚಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನದಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸೆಬುರುಕ ಹಾರುವನಾದ ವಸುಭೂತಿ, ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ಅರಸುಗುವರನಾದ ಲಲಿತಾಂಗ, ವಿಡಂಬನಕುಶಲನಾದ ದಯಾಮಿತ್ರಸೆಟ್ಟಿ ಇವರನ್ನು ನಿರುಕಿಸಬಹುದು. ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಕ್ಷೇಪ ಚಿತ್ರಣವು ನಯಸೇನನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗಿದೆ. ಖೇಚರದಂಪತಿಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾಧರ ಮತ್ತು ಸುಕೇಶಿನಿಯರು ತಮ್ಮ ಅನುರಾಗ-ಅಸೂಯೆಗಳಿಂದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ದೇವತೆಗಳಾಗದೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯರಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇ ಕಿರಾತರಾಜರ ಕ್ರೂರ ಕಾಮ, ಕುಂಟಣಿಯ ಪ್ರಣಯಶಿಕ್ಷೆ ಇವು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರವು ನಯಸೇನನ ನಿರೂಪಣವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಳುವೆಯಿಂದ ಮೇಲಿನವರ ಬಾಳುವೆಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕವಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ದಿಗ್ದರ್ಶವು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅವನ ಕಥಾಸ್ವರೂಪದ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಕ್ರಮವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರವು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಬಾಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗೆ ಬಂದಿವೆ: 'ಬಿನ್ನಪಂ ಗೆಯ್ವ ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಬಿಕ್ಕುತ್ತ, ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲಂಗೊಟ್ಟ ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಸುಯ್ಯುತ್ತ' (೧-೧೪೪), 'ಮಱಿಯಂ ಪಾರ್ವ ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಗಗನಮಂಡಲಮಂ ನೋಡುತ್ತುಂ' (೧-೧೬೦), 'ಒಕ್ಕಲಿಗರ್ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲಂಗೊಟ್ಟರಂತೆ (ಬೆಕ್ಕಸಂ) ಬೆಱಗಾಗೆ, ಮಿಂಡರ್ ದಂಡಂದೆತ್ತ ಒಕ್ಕಲಿಗನಂತೆ ಏರ್ದೆಗಿಡೆ' (೨-೬೯) ಇವು ಜನಜನಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಗಾದೆಗಳಾಗಿರದೆ ಕವಿಯ

ಮಾತುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಜೀವನವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗೆ ಬಿನ್ನಹಗೆಯ್ಯುವಾಗ ತಡವರಿಸುವ, ಸಾಕ್ಷಿ-ಪುರಾವೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವ, ಮಳೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಆಕಾಶವನ್ನೇ ದೀನಮುಖದಿಂದ ನೋಡುವ, ಅರಸನಿಗೆ ದಂಡ ಕೊಟ್ಟು ಎದೆಯೊಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಕ್ಕಲಿಗನು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದಿನ ಒಕ್ಕಲಿಗನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತೆರದ ನಡತೆಯನ್ನು ಬಹುಶಃ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದೆ ಕೂಡ ಅವನು ಹೀಗೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬ ಚಿತ್ರವು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಳಿದು ಆ ಇತಿಹಾಸಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಅಥವಾ ವೈಶ್ಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಪರದು... ವಿಶೇಷ ಲಾಭಮಿಲ್ಲದ ಪರದು (೧-೭೬)... ಲಾಭಂಬೆತ್ತ ಪರದನಂತೆ (೧-೧೩೫)... ಮಾಱುವಡೆಯದ ಪರದನಂತೆ (೧-೧೬೮)... ಪರದರೊಳ್ಮರುಳಿಲ್ಲ (೧-೧೭೮)' ಎಂಬ ತರದ ಉಕ್ತಿಗಳು ಗುಣನಿದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. (ಪರದು = ವ್ಯಾಪಾರ, ಪರದ = ವ್ಯಾಪಾರಿ) ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥರ ಹಾಗೂ ಸಾವುಕಾರ-ಸಾಲಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನಯಸೇನನು ಪಡೆದವನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಾಂಗನ ಕೇಡಿಗತನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೨-೬೯ ಹಾಗೂ ೨-೭೧, ೩--೭೩ ಈ ಗದ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. 'ಪರದರ್ದಱಿ'ಯ ಮರದಲ್ಲಾಡೆ, ದೂಸಿಗರ್ದೇಸಿಗರಂತೆ ಭಯಂಗೊಳೆ, ಬಳೆಗಾಱರಳವುಗೆಟ್ಟ ಕುದುರೆಯಂತೆ ನಿಲೆ, ಕಂಚುಗಾಱರ್ ಮಿಂಚುಗಂಡ ಶಿಶುವಿನಂತಂಜೆ', 'ಮನೆ ಮಾಡುವರಂತೆ ಮುಂದಿರ್ದೆಲ್ಲರುಮಂ ಕವರೆನುತ್ತಂ, ಪಯಣಂಬೋಪರಸಿಯಂತೆ ಕಂಡಕಂಡರಂ ತೂಳ್ದಟ್ಟಿ ಪಿಡಿಯೆನುತ್ತುಂ, ಸಾಲಂಗೊಟ್ಟವರಂತೆ ಕಾಡಿ ಪೊಡೆಯೆನುತ್ತುಂ, ಬಡಗಿಯಂತುಳಿಯೆನುತ್ತುಂ, ಸಾಲಿಗನಂತೇಟಿಸುತ್ತುಂ', 'ಸಿಪ್ಪಿಗನಂತೆಪೊಲಿವರ್, ಕಮ್ಮಾಱನಂತೆ ಕಾಸಿ ಬಡಿವರ್, ಮೇದನಂತೆ ಸೀಳ್ವರ್' ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುನೀಂದ್ರನಾದ ನಯಸೇನನು ತೋರಿಸಿದ ಈ ಲೋಕಜ್ಞಾನವು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸೆರೆಗುಡುಕರ ಪರಿಭಾಷೆ ಸಹ ಅವನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ೧-೧೮೪ರಲ್ಲಿ 'ನೆರೆದೆಲ್ಲರ್ ಕಳ್ಗುಡಿಯುತ್ತಿರೆ ಬಡವರ್ಗಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಗಳ್ಳೆಂದೆಱೆವರ್' ಎಂದು ಸೆಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೂಡಿದ ಜನರು ಸಿಂದಿ ಕುಡಿಯುವಾಗ ಬಡವರಿಗೆ ಧರ್ಮಗಳ್ಳೆಂದು ಪುಕ್ಕಟೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಆ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ನಟರ ವಿಷಯವು ಸಹ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ೧-೧೮೮ರಲ್ಲಿ ಪಗರಣದ ಅರಸನ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಪಗರಣ (ಪ್ರಕರಣ) ಎಂದರೆ ನಾಟಕ, ಪಗರಣಿಗ ಎಂದರೆ ನಟ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಟನೆಂದರೆ

ದುರಾಚಾರಿಯೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆಗ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಪಗರಣಿಗನಂತೆ ವಿಪರೀತನಾಗಿ' (೨-೧೦೫) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಸೂಳೆಯರ ಬಾಳುವೆಯ ಕೆಡಕನ್ನೂ, ನೋವು-ನಲಿವನ್ನೂ ನಯಸೇನನು ಅರಿಯದೆ ಇಲ್ಲ. 'ಸೂಳೆಯಂತೆ ಕಾಟೌಗಿ' (೨-೧೦೫) ಎಂದಿದೆ. ೧-೧೨೭ರಲ್ಲಿ 'ಬೆಲೆವೆಣ್ ಪೆಣ್ಣಂ ಪೆತ್ತಂತಿರೆ' ವಸುಭೂತಿ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಹೊಂದಿದನಂತೆ. ಈ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ೩-೩೫ರಲ್ಲಿ 'ಬಾಣಂತಿಸೂಳೆಯಂತೆ ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಂಡು' ಎಂಬುದು ಕಟು ಟೀಕೆಯಾದರೂ ಸತ್ಯಾಂಶದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕುರುಬನ ಸ್ವಭಾವವು 'ಕುದುರೆಯೇರ್ದ ಕುಱುಂಬನಂತೆ ನಡುಗುತ್ತುಂ' (೧-೧೪೪), 'ಕುಱುಂಬನರಸುಗಂಡಂತೆ' (೧-೨೧೨) ಎಂಬ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಔಷಧಿ ಹಾಗೂ ವೈದ್ಯಕದ ಜ್ಞಾನವು ನಯಸೇನನಿಗೆ ಇತ್ತೆಂದು 'ಮುದ್ದುಕುಣಿಕೆಯು ತಿಂದಂಗೆ ಕಲ್ಲುಂ ಮಣ್ಣುಂ ಮರನುಂ ಪೊಂಬಣ್ಣಮಾಗಿ ತೋರ್ಪಂತೆ', 'ಪಿತ್ತಜ್ವರಮುಳ್ಳವಂಗೆ ಕುದಿವ ಪಾಲನೆಱೆವಂತೆ' (೧-೧೧೮) ಈ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹಲವು ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನಯಸೇನನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಗೋತ್ರವಱಿಯದೆ ಕೂಸುಗುಡುವೆನೆಂಬ' (೧-೬೭) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಲಗೋತ್ರ ನೋಡಿ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. 'ಮಗನಿಲ್ಲದರ್ಥಪತಿಯಂತೆ ಬೆದಬೆದ ಬೇಯುತ್ತ' (೧-೧೪೪) ಇಲ್ಲಿ ಹಣವಂತನಿಗಿದ್ದ ಮಕ್ಕಳ ಹಂಬಲು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ನೂತನ ಶ್ರೀಮಂತನಂತೆ ಮೆಯ್ಯಱಿಯದೆ ಬಳಕುತ್ತುಂ' ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದವನ ಕಣ್ಣು ನೆತ್ತಿಗೇರಿದ್ದರ ಉಪಹಾಸವಿದೆ. ೧-೧೬೦ರಲ್ಲಿ 'ಚೊಚ್ಚಲ್ ಪೆಱುವಳಂತೆ ತೊಟಲುತ್ತುಂ' ಎಂದಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಜೀವನದ ಹೊಲ್ಲಮೆ ಸಹ ನಯಸೇನನ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. 'ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ರಂಡೆಯಂತೆ ಬಾಯಂ ಬಿಟ್ಟು' (೧-೧೬೭) ಎಂದು ಬಾಯಿಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತಳಾರ, ಲಂಚಗಾರ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿದ್ದಾರೆ. ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿಯ ದಂಡಾಳುಗಳ ಕರುಣಾಜನಕಸ್ಥಿತಿ 'ಸಂಬಳಮಿಲ್ಲದ ದಂಡಿನಾಳಂತೆ ಬೆರ್ಚಿ' (೨-೬೯) ಎಂಬ ಕಡೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಬಳವನ್ನು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡದೆ ಪ್ರಜಾಜನರನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಿಂದ ಪೀಡಿಸುವ ರಾಜರು ನಯಸೇನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನ ಅನುಭವಕ್ಷಿತಿಜದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ೨-೧೫೫ರಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಯವಿಲ್ಲದರಸಿನೂರಂತೆ', ೩-೪೬ರಲ್ಲಿ 'ಬೆಟ್ಟದನಪ್ಪರಸಿನ ನಾಡಂತೆ ಬೆಪ್ಪಳಿಸುತ್ತುಂ', ೩-೮೧ರಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾಯಮಿಲ್ಲದನೂರಂತೆ ಮೊಱೆಯಿಡುವರ್'. ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಮರಮರಳಿ ಅನ್ಯಾಯಪ್ರವೃತ್ತ ರಾಜನ ಸವಿಶೇಷವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥವರು ಇರಬಹುದೆಂದರೂ ನಯಸೇನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟರಾಜನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವನು ನೆನೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಾಂಗನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ರಾಜಪುತ್ರನ

ವಿಕೃತ ಚಿತ್ರವಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರಲ್ಲಿ ಶಕನಿರ್ಮಾತನಾದ ೬ನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಅಣ್ಣ ೨ನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ೧೦೬೮ ರಿಂದ ೧೦೭೬ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದನೆಂದೂ ಅವನು ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ಕಲಹವಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಕೊಟ್ಟು ಬಹಳ ಅಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. 'ಭುವನೈಕಮಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವನ ಬಿರುದನ್ನೇ ನಯಸೇನ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ನಯಸೇನನ ಸ್ವಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಗೆ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ನಯಸೇನನಿಗಿಂತ ತುಸು ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೧ನೆಯ ಶತಕದ ಮಧ್ಯಕಾಲಕ್ಕೆ ೧ನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚೋಳರು ಪುಲಿಗೆರೆಯ (ಇಂದಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ) ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯೆತ್ತಿ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸುಟ್ಟರೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಜೈನಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇಳಿಗಾಲವು ಬಂದಿತೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಚೋಳರು ಸೆರೆಯಾಳುಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೈವರಾದ ಚೋಳರು ಜೈನಬಂದಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂಗತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ೧-೧೬೭ ಪದ್ಯದ 'ತಿಗುಳನಾಡಸೆರೆಯಂ ತಾನೊಂದಿದತಿದುಃಖದೊಳೆ ಬೆಂದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ವಸುಭೂತಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಸೆರೆಯನ್ನು ತಾನು ಹೊಂದಿದವನಂತೆ ಅತಿದುಃಖದಲ್ಲಿ ಬೆಂದನಂತೆ. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೂ ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿವೆ. ೩-೮೧ರಲ್ಲಿ 'ತುಳುನಾಡ ಸತ್ತ ಮನೆಯಂತೆ ಪಟಯಿಸುವರ್', ೩-೨೦೬ರಲ್ಲಿ 'ಮೈಲಾರದ ಗೊರವನಂತೆ ತಂತಮ್ಮನೆ ಬಡಿದುಕೊಳ್ವ' ಈ ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ದೇಶಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಯ ನಡೆನುಡಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ೩-೮೬ರಲ್ಲಿ 'ಸುಂಕಿಗನಂ ಕಂಡ ಭಂಡಮುಳ್ಳನಂತೆ' ಎಂಬುದು ಸುಂಕದಕಟ್ಟೆಯ ವಿಷಯಕವಾದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸಂಸಾರದಿಂದ ವಿರಕ್ತನಾಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತನಂತೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಯಸೇನನು ಹಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಜನಜೀವನವು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳುದಾಗಿದೆ.

ನಯಸೇನನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾಣ್ನುಡಿ ದೇಸಿವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ ಮಾರ್ಗಂ' ಇವು ಇರುವವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಪೊಸಗನ್ನಡದ ಆದ್ಯಪುರಸ್ಕರ್ತನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನಗಿಂತ ಪೂರ್ವದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಖಂಡಿತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು 'ಪೊಸಗನ್ನಡದಿಂ ವ್ಯಾವರ್ಣಿಸುವೆಂ ಸತ್ಕೃತಿಯನೆಂದು ಕನ್ನಡಮಂ ಚಿಂತಿಸಿ ಕೂಡಲಾರಱದಕ್ಕಟ ಮಿಸುಕದ ಸಕ್ಕದಮನಿಕ್ಕುವವನುಂ ಕವಿಯೆ' ಎಂಬ ಪೀಠಿಕಾಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೇಳಲಿ, ಸುದ್ದಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ತಂದಿಕ್ಕುವುದೇ? ಎಣ್ಣೆ-ತುಪ್ಪ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸರಬೇಕೆ?' ಎಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೆಚ್ಚಳವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಬರಬರುತ್ತ ನಯಸೇನನ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೀರ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿರಬೇಕು. ಅಂಥ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮದನತಿಲಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಚಂದ್ರರಾಜನು 'ಎನೆ ನೆಗಲ್ದ ಚಂದ್ರನಬ್ಜಾ। ನನಚಂದ್ರಂ ಶ್ವೇತಕೇತು ಜತ್ತಕವಾತ್ಸ್ಯಾ। ಯನ ಪಾಂಚಾಳಾದಿ ಮಹಾ। ಮುನಿಮತಮನೆ ಪೇಳ್ದನೆಸೆಯ ಪೊಸಗನ್ನಡದಿಂ' ಎಂದು ಸಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತಿಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ತನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ 'ಪೊಸಗನ್ನಡದಿಂ ವ್ಯಾವರ್ಣಿಸುವೆಂ ಸತ್ಕೃತಿಯಂ' ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಯಸೇನನು ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಆಸ್ಪದವಿದೆ.

ನಯಸೇನನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕನಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಆಂಡಯ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬದಲು ಅಪಭ್ರಂಶವನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಪಣ ತೊಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟವನೂ ಅಲ್ಲ. ನಯಸೇನನು 'ಸುದ್ದಗನ್ನಡ' ಪಂಥದವನು. ಎಂದರೆ ನಾಣ್ನುಡಿ-ದೇಸಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮಾಣವು ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವು ಹಳಗನ್ನಡದ 'ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಳ್ಳವನು. ಪೊಸಗನ್ನಡ ಎಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯುವ ಕನ್ನಡದ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪೊಸಗನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ. ಪ್ರಾಸವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಱಳಕುಳದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಒಪ್ಪಿದ ಪೊಸಗನ್ನಡವು ಕೋಶಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸುದ್ದಗನ್ನಡವೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪೊಸಗನ್ನಡದ ಉದಯವು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ನಡೆದಿತ್ತಾದರೂ ವೀರಶೈವ ವಾಙ್ಮಯದೊಡನೆ ಅದು ಮೂರ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿತು. ನಯಸೇನನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವನ ಸುದ್ದಗನ್ನಡದ ಸುಗ್ಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಹಲಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಿಸುಕದ ಸಕ್ಕದ'ವು ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ತನ್ನ ಆರೋಪದಿಂದ ತಾನೇ ಮುಕ್ತನಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಒಟ್ಟು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಹೊಗರು ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿವೆ. ಜನತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಜನತೆಯ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಬಲ್ಮೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶರಣರು, ದಾಸರು, ಛಪ್ಪಕವಿಗಳು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಮತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಣ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಸು

ಉದ್ಧಾದರೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುವು ಹೀಗಿವೆ: 'ಬೇಡಂ ಮಾಣಿಕಮೊಂದಂ ಕಾಡೊಳ್ ಕಂಡೊರ್ಮೆ ಮೆಲ್ಲು ಪಗಿನಲ್ಲೆಂದೀಡಾಡಿದಂ; ಮೊದಲಿಂ ಪಂದಿಗಳೊಡನಾಡಿದ ಕಱುವು ಪಂದಿಯಂತೆ ಪೇಲಂ ತಿಂಗು; ಲೋಕದೊಳ್ನೋಡದ ಪೆಂಡಿರಿಲ್ಲ; ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಗಿಡವಿಲ್ಲ.' ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿಯವಾದುವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾದ ಮತ್ತು ತೂಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. 'ಕಡಲೆಗಳಂ ತಿಂಬ ವೊಗ್ಗು ಕಲ್ಗಳೊಳುಂಟೇ; ಮರುಳ ಪಯಣಕ್ಕೆ ತರಗೆಲೆಯ ಸಂಗಡಿಗಂ; ಅಂಬು ಅರಿಗು ಆಯು ತಪ್ಪಿದೊಡೆ; ಮುನ್ನ ಬಂದ ಕಿವಿಯಿಂದಂ ಬಟಿಕಂ ಬಂದ ಕೋಡು ಕೂರಿತ್ತು; ಕನಸಿನ ಬತ್ತಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚತ್ತು ಗೋಣಿಯಾಂತಂತೆ; ಸತ್ತು ಕೊಳ್ವ ಸ್ವರ್ಗದಿಂ ಬರ್ದುೞ ಕೊಳ್ವ ನರಕಂ ಲೇಸು; ಜೀವವಮುಳ್ಳೊಡೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡುಣಲಕ್ಕುಂ; ಬಱೆದೆ ಕುಣಿವಂಗೆ ಪಱೆಯವನುಂ ಕೂಡಿದಂತೆ; ಸಿರಿ ಬರೆ ಮೊಳಕಾಲನೊಡ್ಡಿದರ್.' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾದುವೆ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಪಳಗಿದ ನಯಸೇನನು ಕೆಲವನ್ನು ತಾನೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರಲೂ ಬಹುದು. 'ವಸುಧೆಗೆ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಮುಳ್ಳ ಮನುಜನೆ ದೇವಂ; ಅನವರತಂ ಜೀನರಂ ಪಿಡಿದ ನರಂಗೆರಡುಂಟೇ' ಇವು ಈ ಬಗೆಯು ಕಲ್ಪಿದ ಗಾದೆಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತೀರ ಕಿರುನುಡಿಯು ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು 'ಪಾಲೇ ಮರ್ದು; ಮೆಟ್ಟಿತ್ತಲತ್ತ ಚಪ್ಪಟೆ; ಎಳಗಱು ಭಯಮಱಿಯದು' ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವನ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ನಮಗೆ ಇಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು ಹಳೆಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ನಿಂತ ಸಂದರ್ಭ ನಮಗಿಂದು ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ತರುವಲಿಯ ತಲೆಯ ಕಿರೀಟಮನಾಲಿ ಕಲ್ಲುಮುಟಿಕೊಂಡುದು; ಅಳಿಯ ಬರ್ದಗೆ ಅಳೆಯುಂ ಕುಡಿಸಿದರ್; ಪಲ್ಲಿಂಗೆ ಪಾಲಂ ಬಿಟ್ಟೊಡೆ ಒಸಡೆಲ್ಲಮಂ ದೈವಂ ತಿಂದುದು; ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಳ್ಳಂ ಬಾಯುಂ ಸುಟ್ಟೋಡಿದಂ; ಎಡೆಯನರಸಾದೊಡೆ ಕೊಡೆಯ ಕಾವು ಮೇಗಾದುದು' ಈ ಮೊದಲಾದುವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ಆಶಾವಾದ, ವರ್ಣನಚಾತುರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವೆಗ್ಗಳವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಕನ್ನಡಜನತೆಯ ನುಡಿಬಲ್ಮೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ನಯಸೇನನು ಧನ್ಯನೇ ಸರಿ.

ನಾಣ್ಣುಡಿಯಲ್ಲದೆ ಅವನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ದೇಸಿವೆತ್ತ ಪೊಸನುಡಿ'ಯೂ ಅವನ ಗುಣವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಳಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಇದಿರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಳಗನ್ನಡದ ವೇಷವಲ್ಲಿದ್ದು ತೋರುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಬಳಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ಬಳಕೆಮಾತಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವು ದೇಸಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಬಹುದು: 'ಪೆಱಪೆಱರನಂತಿಂತುಂತೆಂದೇನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಪರ್' (ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಎಂದೇನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ?) ಕರ್ಮನಿರ್ಜರೆಯನಂತಿಂತೆನಲ್ ಬರ್ಕುಮೆ

(ಕರ್ವರ್ಸಾಶವನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಎನ್ನಲು ಬರುವುದೇ), ಅಂತಿಂತೆನ್ನದೆ ಮುಂಪೇಳ್ದಿಂತುಸಿರದೆ ಮೋನದಿಂದುಣ್ಬುದು (ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ ಎನ್ನದೆ ಮುಂಚೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾತಾಡದೆ ಉಣ್ಣಬೇಕು). ಇಲ್ಲಿ 'ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ' ಎಂಬ ದೇಸೀ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು 'ಹಂಗ ಹಿಂಗ' ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: 'ಒದವಿದ ಪೊನ್ ಜೋಳದರಾಸಿಯೊಲಿರ್ಪುದು', 'ಪಲ್ಲಂ ಗಿಡಿಗಿಜಿದು (ಹಲ್ಲನ್ನು ಕಟಗರಿಸಿ) ಬಾಯ್‌ವಿಟ್ಟಾಡದೆ, ಅದೇಂಬಿಡು ಎಂಬರ್'; ತಾಗಿ ಬಾಗಿದನಂತೆ, ಕದಡಿ ತಿಳಿವ ನೀರಂತೆ, ಕರುಳ್ವಜಿವನ್ನೆಗಂ ನಗುವರ್ (ಹೊಟ್ಟೆ ಹರಿಯುವ ವರೆಗೆ ನಗುವರು), ತಾನುಣ್ಣದ, ಪೆಱರ್ಗೆ ಇಕ್ಕದ, ಪೇನಿಯ ಪಚ್ಚಡಿಕೆ (ಇಲ್ಲಿ 'ಪೇನಿಯ ಪಚ್ಚಡಿಕೆ' ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ರೂಢಿಗೆ ಹೊಸದು) , ನಿಂದಿರ್ದರ್ ನಿಂದಿರ್ದಲ್ಲಿಯೆ, ಕುಳ್ಳಿರ್ದರ್ ಕುಳ್ಳಿರ್ದಲ್ಲಿಯೆ; ಬಿಡು ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಂ; ಕಿಜಿಯರ್ಪಿರಿಯರೆನ್ನದೆ, ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ಮೀಸೆಯಂ ಕಡಿದು, ಸುಖಿಗಿಕ, ಖೇಚರಿಗೇಚರಿ, ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅಳಿಯದೆ ಸಲುವಳಿಯಾದ ದೇಸಿಯ ದರ್ಶನವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದೇಶ ಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ದೇಸಿಯೂ ಉಂಟು. ಹಾಗೆ ನಯಸೇನನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಇಂದು ಬಹುಶಃ ಲುಪ್ತವಾದ ಕೆಲವು ಸೊಗಸಾದ ದೇಶ್ಯಪದಗಳನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವೆಂದರೆ 'ಬಾಡು' (ಊಟದಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದಾರ್ಥ), ಪರದುವೋಗು (ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗು), ಕೋಣೆಯ ಕುಸುಕುಱು ಧರ್ಮ(?), ಮೀಯದೆ ಮಿಳ್ಕದೆ, ಮನದೊಳ್ ಗುಡಿಗಟ್ಟಿ, ಮನದೊಳೆ ಪಾಲ್ಗುಡಿದು ಕಣ್ಣೊಳೆ ಬೆಳಗಾಗೆ, ಕಿಚ್ಚುಂ ಕಿಡಿಯುಮಾಗಿ, ಒಬ್ಬಳ ತವುಡಿಂಗಾಗದಂತು, ತುಪ್ಪದ ಕೊಡದ ಮೇಗಣ ಇಲಿ, ಬಿಂಬೆಮ್ಮೆಂಬ ಪೇರಡವಿ, ಮೊಗಂ ನೀರೋಡುತ್ತುಂ, ಗಲ್ಲಂ ಗುರಿಗೊಳೆ, ನೀನಿಲ್ಲದ ಮನೆ ಬಗೆವಂದನೆಗೆ ಅಟ್ಟಿತಿಂಬ ಪಟುವಾದುದು, ಪಳ್ಳಿ ಬಂದು, ಮೇಲುದಂ ಪಾಸಿ (ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ಜನದ ಬಳಕೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಯಸೇನನ ವಾಸಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದ ಮುಳುಗುಂದದ ಸುತ್ತಣ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಇವು ಪ್ರಚಲಿತವೋ ಲುಪ್ತವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಂತೆ ಹಲಕೆಲವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ಅಕ್ಷಯಕೋಶದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡುದೆಂಬುದು ನಿಃಸಂಶಯ. ಇಂದು ದೇಸಿಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಂದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಐಸಿರಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡನುಡಿಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ನುಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ

ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಯಸೇನನು ಈ ನೆರವನ್ನು ನೀಡುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಗದು.

ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತವನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನಯುಗದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಪ್ರಿಯರೆಂದೂ ಪಂಡಿತರ ಸಲುವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದವರೆಂದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾದವೊಂದು ಕೇಳಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಆ ಯುಗದ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇತರರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಈಗ ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದ ನಯಸೇನನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದು ಕನ್ನಡನುಡಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವನೆಂಬುದು ಈ ಲೇಖನದಿಂದ ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಜನತೆಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಕನ್ನಡ ಕಲೋಪಾಸಕರಲ್ಲಿ ನಯಸೇನನು ತೀರ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಬಲ್ಲ 'ನಿರುಪಮ ಸಹಜಕವಿ'ಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.



೪. ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ

ರಾಘವಾಂಕನು ಹುಟ್ಟುಗುಣದಿಂದ ನಾಟಕಕಾರನು. 'ಕಥಾರಸದ ಲಹರಿ'ಯುಳ್ಳ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನು ಅವನು ಬರೆಯ ಹೊರಟರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರಸದ ಲಹರಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದನು. ಜನಪದ ಕತೆಗಾರನೊಬ್ಬನು ಬೀದಿಯ ಸವಿಗಾರರ ಮುಂದೆ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಹೇಳುತ್ತ ರಂಗಿಗೆ ಬಂದು ತಾನೇ ವೇಷಗಾರನಾಗಿ ನಾಟಕವಾಡಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಹುಟ್ಟುಗುಣವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನವು ಬೇಕೇ? ಹುಟ್ಟುಗುಣವು ಸುಟ್ಟರೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಾದೆಯ ಮಾತಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಘಾವಂಕನಿಗೆ ಹಾಗೆಯೆ ಆಯಿತು; ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯನಾಟಕವೊಂದು ದೊರೆಯಿತು, ಕಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಜೇನಿಟ್ಟಂತೆ.

ರಾಘಾವಂಕನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯದ ಹುಟ್ಟುಗುಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪುಟಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಚತುರಕವಿರಾಯ ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರನ ವರಸುತ'ನೆಂದು 'ಉಭಯಕವಿಕಮಲರವಿ ರಾಘಾವಂಕ ಪಂಡಿತ'ನೆಂದೂ ಅವನು ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದರ ಮೇಲಿಂದ ಅವನು ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರ-ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅವನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠನ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆ;'ವ್ಯಾಕರಣಪರಿಣತಂ, ಅಲಂಕಾರಪರಿಚಿತಂ, ಅನೇಕರಸನಿಪುಣಂ, ಅಭಿದಾನಪ್ರವೀಣಂ, ಎಲ್ಲಾ ಕಳಾಕುಶಲನೆನಿಪಾತಂ ಕವೀಶಂ'. ಹರಿಹರನ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಅವನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಕೂಡ ನಾಟಕಕಲೆಯನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅದು ನಿಜವೆಂದು ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನು ತನ್ನ 'ರಾಘಾವಂಕಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ (ಸಂಧಿ ೨, ಪದ್ಯ ೫೮) ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನಾಟಕಕ್ಕೆ... ಭಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ ನವರಸಗಳಿಗೆ ತನ್ನೊಳು ಧಿಕ್ಕರಿಪ ಕವಿಯಿಲ್ಲ' ಎಂದು ರಾಘಾವಂಕನ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನು ರಾಘಾವಂಕನಿಗೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅನಂತರದ ಚರಿತ್ರಕಾರನು. ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವರಗಳು ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನಿಗೆ ಕೇಳಿಕೆಯಿಂದ ದೊರೆತಿರಬೇಕು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ರಾಘಾವಂಕನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಾಟ್ಯಗುಣವನ್ನು ನೋಡಿ ನಮ್ಮಂತೆ ಅವನು ತರ್ಕಿಸಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆ ತರ್ಕವು ಇಂದಿಗೂ ದಿಟವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಘಾವಂಕನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನೂ

ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ತೋರಿರಬೇಕು. ಅವನ ಸಹಜವಾದ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಅದರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವು ಇತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ, ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವನ್ನೂ ರೀತಿನೀತಿಯನ್ನೂ ಅವನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಊಹೆಯ ಊರುಗೋಲಿನ ನೆರವು ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ರಾಘಾವಂಕನನ್ನು ಹರಿಹರನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಗಣಿಸುವುದುಂಟು. ಆದ್ಯ ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥಕಾರನೆಂದು ಅವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇದೆ. ಅವನು ಸಹ ತನ್ನ ‘ಮಹಾಕೃತಿ’ಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ‘ಇದಱೊಳಗೊಂದು ಕುಂದಿಲ್ಲ ಭೇದಿಸುವೊಡೀಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಿಲ್ಲ ಹಂಪೆಯ ಮಹಾದೇವನಾತ್ಮಜನ ರಾಘಾವಂಕನ ಕಾವ್ಯ ತರ್ಕಿಗಿಕ್ಕಿದ ಮುಂಡಿಗೆ’, ‘ಪರರೊಡವೆಯಂ ಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಪೇಟಿದ ಭಾಷೆ ಪರರ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಂಗಳಂ ಛಿದ್ರಿಸದ ಭಾಷೆ’ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾಭಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಯೊಡನೆ ಅತಿನಮ್ರತೆಯೂ ಕೂಡದೆ ಇಲ್ಲ. ‘ರಸದೊಳರ್ಥದೊಳು... ಪೊಸರೀತಿಯೊಳು... ಕಾವ್ಯದೊಳು ತಪ್ಪುಳ್ಳೊಡೆ... ಸಸಿನೆಮಾಡುವುದು ತಿರ್ದುವುದು... ನಾ ನಿಮ್ಮ ಶಿಶುವಯ್ಯ’ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವೂ ತಪ್ಪುರುದು ತೀರ ಸಹಜವೆಂದೂ ಆ ತಪ್ಪನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಧಿಸಬಾರದೆಂದೂ ‘ನಡೆವರೆಡಹದೆ ಕುಳಿತರೆಡಹುವರೆ’ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರಿ ರಾಘಾವಾಂಕನು ಸಂಧಿಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವನು. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ, ಅವನ ಆತ್ಮಪ್ರೌಢಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವು ‘ಒಂದು ಕುಂದಿಲ್ಲ’ ಎಂಬಂತೆ ಇರುವುದೇ? ಅವನ ‘ಪೊಸರೀತಿ’ ಯಾವುದು? ‘ಪರರೊಡವೆಯಂ ಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಪೇಟಿದ ಭಾಷೆ’ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪೂರ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೆ? ಅವನು ಎತ್ತಿದ ವಿಷಯವು ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚಾರಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ‘ಪರರೊಡವೆಯಂ ಕೊಂಡು’ ಕಥಾಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿದನು. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವು ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಹಲವು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಸಮಯವ್ಯಾಮೋಹ, ವಿಸಂಗತಿ, ಅಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಥಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು, ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕುಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆಂದು ಈ ಸ್ಥಲವನ್ನು ಕವಿ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಆರಿಸಿದ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಪ್ರಜಾಜನರಿಗೆ ಅಡವಿಯ ಖಗಮೃಗಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಟವನ್ನು ಕೇಳಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತಲ್ಲಣಗೊಂಡ ದಿನದ ರಾತ್ರಿ. ‘ನಾಳೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗುವಿರಿ, ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ನಗರಿಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಲೇಸು’ ಎಂದು ಮಂತ್ರಿ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅರಸು ‘ಇದು ದಿಟಂ’ ಎಂದು ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖಹೊಂದುತ್ತ ಸುತ್ತಾಡುವನು. ಇದರಿಂದ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಕಲಂಕವುಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲ, ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಲಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೋದಿ 'ನಡೆವರೆಡಹದೆ ಕುಳಿತರೆಡಹುವರೆ' ಎಂದು ನಾವು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಎಡಹುವಿಕೆಗೆ 'ರಸಾವೇಶ, ಮಱಹು, ಆಲಸ್ಯ'ಗಳು ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿಪ್ರಿಯಬುದ್ಧಿ ಕಾರಣ. ರಾಘಾವಾಂಕನ ಕೃತಿಗೆ ಹಳೆಯ ಕಿಲುಬು ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಅವನ 'ಪೊಸರೀತಿ'ಯನ್ನು ಕಂಡ ನಾವು ಎದೆತುಂಬಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕಥಾನಕವೊಂದಕ್ಕೆ ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೊಸದಾದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೂ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದ್ದೇ ಅವನ 'ಪೊಸರೀತಿ'. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಥಾರಚನೆ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚಾರಿತ್ರ'ಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ರಾಘಾವಾಂಕನ ಉನ್ನತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಥೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಉನ್ನತಿಗೆ ರಾಘಾವಂಕನ ಒಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಅದರ ಬಹುಭಾಗದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ.

ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ. ಅದು ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಿತವಾದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಂದು ಅವರ ನಡೆನುಡಿಯಿಂದಲೆ ಅವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದು. ಅಂತೇ ನಾಟಕದೃಶ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಗ್ರಹಯುಕ್ತವಾದ ಆಯ್ಕೆಯ ಕುಶಲಕಲೆಯಿದೆ. ಪ್ರತಿದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಸಂನಿವೇಶವು ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಯ್ಯಬೇಕು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಬೇಕು, ಸಂವಾದವನ್ನು ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ನಡೆಯಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಬೆಸುಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದೃಶ್ಯದ ಜೀವಾಳವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಕೃತಿಗಳ ಕೊರತೆ ಇರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದೃಶ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದಿಪಂಪ, ರನ್ನ, ಹರಿಹರ, ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಸಂನಿವೇಶ-ಸಂವಾದಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ರಾಘಾವಾಂಕನು ಇಂಥ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿರುವವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನು. ಅವನ ಸನ್ನಿವೇಶ-ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಗರು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸರಿಹೋಗುವಂತೆ ಅವನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅದಲುಬದಲನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯನ್ನೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೊ ಚಿತ್ರಪಟವೊ ಆಗಬಹುದೆಂದು

ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗ ಅವನ ದೃಶ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಮದಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯತೆ ಹೊಳೆಯದಿರದು.

೧ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೨ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಇಂದ್ರಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಕಲಹ, ಸಂವಾದ ಭಾಗ ಪದ್ಯ ೬ ರಿಂದ ೩೪ರ ವರೆಗೆ. ೨ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೩ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೬-೭-೧೪, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ಯಜ್ಞದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದ್ದು. ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆತ್ಮಗತ ಸಂಕಲ್ಪ. ೩ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೩ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೧೭-೨೦, ವಸಂತಶ್ರೀಯನ್ನು ನೋಡಲು ತೋಟಿಗನಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಬಿನ್ನಹ. ೪ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೩ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೭೫-೭೯, ಪ್ರಜೆಗಳಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಖಗಮೃಗಗಳ ಬಾಧೆಯ ನಿವೇದನೆ. ೫ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೫ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೭೮-೮೦, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಸಿಷ್ಠ ಸಮಾಗಮ. ೬ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೫ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೮೧-೯೨, ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದರ್ಶನ. ೭ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೬ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೧೯-೨೫, ಬೇಡನಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಹಂದಿಯ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದದ್ದು. ೮ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೭ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೭-೨೬, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಹೊಲತಿಯರ ಸಂವಾದ. ೯ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೮ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೨-೬೮, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂದರ್ಶನ-ಸಂಭಾಷಣೆ. ೧೦ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೯ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೬-೨೩, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೊರಟಾಗಿನ ಪೌರಜನರ ದುಃಖೋದ್ಗಾರ. ೧೧ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೦ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೧೦-೨೬, ಕಾಡುಗಿಚ್ಚಿನ ಸಂನಿವೇಶ. ೧೨ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೧ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೧೭-೨೯, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ವೀರಬಾಹುಕನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡದ್ದು. ೧೪ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೧ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೫-೧೧, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತಿಸುತರನ್ನು ಮಾರಿದ್ದು. ೧೩ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೧ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೩೩-೩೮, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವೀರಬಾಹುಕರ ಸಂವಾದ. ೧೫ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೨ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೨೪-೩೦ (೧-೧೦೦ ರಗಳೆ), ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವಿಲಾಪ. ೧೬ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೨ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೩೪-೫೬, ಸುಡುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಚಂದ್ರಮತಿಯರ ಸಂಮಿಲನ. ೧೭ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೩ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೪-೯, ಕಾಶಿಯರಸನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ವಿಚಾರಣೆ. ೧೮ನೆಯ ದೃಶ್ಯ: ೧೩ನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪದ್ಯ ೧೨-೧೯, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೆಂಡತಿಯ ಕೊಲೆಮಾಡುವಾಗ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶನ.

ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ರಾಘವಂಕನು ಹದಿನೆಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಂಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ೧ ರಿಂದ ೬ನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಕಡೆವರೆಗೆ ಒಂದನೆಯ ಅಂಕು, ೭ ರಿಂದ ೧೦ರ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕು, ೧೧ ರಿಂದ ೧೪ರ ತುದಿತನಕ ೩ನೆಯ ಅಂಕು, ೧೫ ರಿಂದ ೧೮ರ ಕೊನೆವರೆಗೆ ೪ನೆಯ ಅಂಕು ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕುಗಳ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು

ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂವಾದದ ಕೆಲವು ಭಾಗಳಿಗೆ ದಿಗ್ದರ್ಶಕನ ಕತ್ತರಿಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಅವಶ್ಯವಾದೀತು. ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅಶಕ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಸಂನಿವೇಶಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವು ಚಿತ್ರಪಟಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಹವಣಾಗಿರುತ್ತವೆ. ೩ನೆಯ ಸ್ಥಳ ೧೨ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಗಿತ್ಯದ ಬಲುಹನ್ನು ನೋಡುವೆನೆಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ದುಷ್ಟಸಂಕಲ್ಪದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಮುಳಿದು ಮೃಗಸಂಕುಳಂಗಳನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ನಾಡ ಬೆಳೆಗಳಂ ಕಿಡಿಸಿ' ಮುಂತಾದ ಈ ಅವನ ಯೋಚನಾಜಾಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಖಗಮೃಗಗಳಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಬಾಧೆ ೩ನೆಯ ಸ್ಥಳ ೭೨-೩೪ರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಬಹುದು. ೬ನೆಯ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಹಂದಿಯನ್ನೂ ಅದರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ಚಲನಚಿತ್ರವು ಮಾತ್ರ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲುದು. ೬ನೆಯಾ ಸ್ಥಲ ೬೨ನೆಯಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಸ್ವಪ್ನವನ್ನು ಅದು ಸಲೀಲವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. ೭ನೆಯ ಸ್ಥಲ ೧ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕೌಶಿಕನ ಹೂಂಕಾರದಿಂದ ಒಗೆದರಿಬ್ಬರು ಸತಿಯರು' ಎಂಬ ಪವಾಡವು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ೮ನೆಯ ಸ್ಥಳ ೬೯ ರಿಂದ ೭೭ರ ವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ೯ನೆಯ ಸ್ಥಲ ೧-೧೦ರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ರಾಜ್ಯದಾನದ ಭವ್ಯದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಡಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಧೈರ್ಯಗೆಡದೆ ತನ್ನ ದೇಶಕೋಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುವ ದೃಶ್ಯವು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಚಿತ್ರಪಟ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಮುಂದೆ ೯ನೆಯ ಸ್ಥಲ ೨೫-೪೬, ೧೦ನೆಯ ಸ್ಥಲ ೧-೧೧, ೧೨ನೆಯ ಸ್ಥಲ ೭-೧೦ ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಂನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ತವಿಸಬೇಕು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಿಂದ ಹಿಂಸಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹೂಡಿದ ಕುತಂತ್ರದ ಅಮಾನುಷ ಪರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಪಟದ ವ್ಯಾಪಕ ಕಲೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೃದಯವೇಧಕವಾಗಿ ಮೂಡುವುವು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಥೆ ಈಗಾಗಲೆ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೇರಿರುವುದಾರೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಥಾರಚನೆ ಅವುಗಳಿಗೂ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಅಂತೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಜೀವಾಳವೇನು? ಅದು ಹೇಗೆ ಮೈಗೊಂಡಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ. ೧/೧೭ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ 'ಕಥಾಬೀಜ'ವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿ, 'ಇದು ಕಥಾಬೀಜವೀ ಬೀಜಮಂ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಸಿದಪೆನೀ ಕಾವ್ಯವೃಕ್ಷವಂ' ಎಂದು ೧/೧೮ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಈ ಕಥಾಬೀಜವು ಅವನದಲ್ಲ, ಪುರಾಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಬಂದದ್ದು; ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳಸಿದ

ಕಾವ್ಯವೃಕ್ಷವು ಅವನದು. ಈ ಕಾವ್ಯವೃಕ್ಷದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೆಂದರೆ ನಾಟಕಯೋಗ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯರಚನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿವಿಡಿಯಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಅವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ತರದ ನವೋನವ ಕಾಂತಿಯು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೂಲಕಥೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಕಥಾಬೀಜದ ಸತ್ವವು ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನು ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಚರಿತ್ರೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ನೀತಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ, ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಹರನು' ಎಂದು ಕವಿ ಕಥೆಯ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕೃತಕವಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಭಾವರಸದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನೂ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಹೆಚ್ಚಳವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಜೀವಾಳದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ದೃಶ್ಯರಚನೆಯ ಸಹಜ ನೈಪುಣ್ಯವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂವಾದ ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬುದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಇಂದ್ರಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಜೋಡಾಡಿ ಕಾಡುವೆ'ನೆನ್ನುವಂಥ ದ್ವೇಷ-ರೋಷಗಳನ್ನು ತಳೆಯಲು ಏನು ಕಾರಣ, ಏನು ಸಂಬಂಧವೆಂಬ ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ರಾಘವಾಂಕನ ದೃಶ್ಯವು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ರವಿಕುಲದ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಸಂಧನು ಯಾರೆಂದು ಇಂದ್ರ ಕೇಳಲಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ವಸಿಷ್ಠನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನೇಕೆ ನಡುವೆ ಬಾಯಿಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಮೊದಲು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು 'ತೀವಿದೊಡ್ಡೋಲಗದ ನಡುವೆ' ಮುಂತಾಗಿ ೨/೮ರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವು ಅವನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಥಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರ ತನ್ನನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮಾತಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೋಪವೊಂದು, ವಸಿಷ್ಠ ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಎರಡು, ಜೀವರಲ್ಲಿ ಕುಂದನಲ್ಲದೆ ಲೇಸನ್ನು ಕಾಣದೆ ಇರುವ ಮನೋಭಾವ ಮೂರು, ಈ ಮೂರು ಕಾರಣ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಕುಡಿವರಿದು ಕಡುಗೋಪವಾವರಿಸಿ ಕೌಶಿಕಂ ನಿಂದು 'ನಿಲ್ ನುಡಿಯಬೇಡ' ಎಂದು ಜರೆದನಂತೆ! ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಾರನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ 'ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು' ಇದೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಸ್ತು-ಪಾತ್ರ-ಸಂವಾದಗಳ ಸಂಯೋಗವಿದೆ. ಮುಂದೆ ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ತೀವ್ರ ವಾಗ್ವಾದವು ಏರೇರುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರ ಘೋರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಹೊಂದಿದ ಪರ್ಯವಸಾನವು ಕಲಾಮಯವಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರನೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳೂ

ಆಗ ಆಡಿದ ಮಾತು, ತಾಳಿದ ವೃತ್ತಿ ಇವಾದರೂ ಬಹಳ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿವೆ. ದಿಙ್ಮೂಢನಾದ ಇಂದ್ರನು 'ಬೆರಗಿನ ಮೊಗದೊಳಿರಲು', ನಾರದನು 'ಕುಡು ವಸಿಷ್ಠಂಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕೌಶಿಕಾ' ಎಂದು ತಿವಿದು ಆಡಿದ ಕಿರಿಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕಕರನ ಕುಶಲ ಕಲೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನಾರದನ ಮಾತಿನ ತರುವಾಯವೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯರಚನೆಗೆ ಕವಿಯು ಸ್ವಭಾವವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ-ವರ್ಣನೆಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕೇವಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಸೊಗಸನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ೨/೩೩-೩೪ರಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಬೇಕು. ದೃಶ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ಕಥನಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆಯ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಸರಿತೂಗಿ ನೋಡಿದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಹೊಸತನ-ಹಿರಿಮೆಗಳು ಎದ್ದುಕಾಣುವುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದೇವೀಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಹೀಗಿದೆ: ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ರಾಜಸೂಯಕ್ಕೆ ಹೋತಾರನಾಗಿ ಪೂಜೆಹೊಂದಿ ವಸಿಷ್ಠನು ಇಂದ್ರಸಭೆಗೆ ಹೋಗಲು, ಅಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಂದ ಈ ಪೂಜೆ ನಿನಗಾಯಿತು ?' ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂಥ ಸತ್ಯವಾದಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ವಸಿಷ್ಠನು ಅತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೆರಳಿ 'ವರುಣನಿಗೆ ಸುಳ್ಳುಹೇಳಿದ ಮಿಥ್ಯಾವಾದಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳುತ್ತೀ' ಎಂದು ಗದರಿಸುವನು. ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ತಂತಮ್ಮ ಪುಣ್ಯದ ಪಣವನ್ನು ಹೂಡಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ವರುಣಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೂ ಪುಣ್ಯದ ಪಣಕ್ಕೂ ರಾಘವಾಂಕನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕಲಹಬೀಜವು ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಸೂಯಯಾಗವು ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಅದು ಸುವರ್ಣಯಾಗವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟಿಸಿ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅತಿ ಸ್ತುತಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ರೇಗಿಸಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲಕಾರಣವಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಿಂದೆ ನಿವೇದಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳು ಇರುವುವೆಂದೂ ರಾಘವಾಂಕ ಮಾಡಿದ ವಿವರಣೆ ಹೊಸದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರವು ಮಿಂಚುವೇಗದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹೊಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು

ಮುಂದಿನ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ಜಿದ್ದು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ, ಎಲ್ಲ ದಿವ್ಯದೊಳಗಿಂದ ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ ಇವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾನ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ, ಮುಂದೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾಕೆ, ಈ

ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ಈ ಸಾರವು ದೇವೀಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ: ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅಳುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಾತಾಡಿಸಲು, 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನ್ನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಘೋರ ತಪವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಗೋಳಾಡುತ್ತೆದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, 'ನೀನು ಬೇಡಿದ್ದು ಕೊಡುವೆ, ತಪಸ್ಸು ಸಾಕು' ಎಂದನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು 'ಆಗಲಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೂ ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಹಂದಿಯ ಮೈಗೊಂಡ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಅವನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಬಿಟ್ಟನು. ಅದರ ಕಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಸತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತ ಅದರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದನು. ಅದು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಲು ದಾರಿತಪ್ಪಿದ ಅರಸನ ಇದಿರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಮುಪ್ಪಿನ ಹಾರುವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು 'ನನಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸು, ನಿನಗೆ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ದ್ರವ್ಯ ಬೇಕಾದರೆ ಕೊಡುವೆ' ಎಂದನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಮೋಸದ ನಗೆ ನಕ್ಕು ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ನಾನಮಾಡಿಸಿ 'ನೀನು ಬೇಡಿದ್ದು ಕೊಡುವೆ' ಎಂದು ಅನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಮದುವೆಗೆ ಹಣ ಬೇಡಿದನು, ಮಗನನ್ನೂ ಸೊಸೆಯನ್ನೂ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಇದಿರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅವನನ್ನು ಕಂಡು 'ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡು' ಎನ್ನಲು ಅವನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟನು, ಎರಡುವರೆ ಭಾರ ಬಂಗಾರವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲೊಪ್ಪಿದನು. ತರುವಾಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಪಟವು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು; ಅದಕ್ಕೆ ಮರುಗಿದನು, ಆದರೆ ಅವನು ನಿರುಪಾಯವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮುನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಹೆಂಡತಿ-ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ, ದಕ್ಷಿಣೆಯ ಧನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅವರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮಾರಿ ತನ್ನನ್ನು ಚಂಡಾಲನಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡನು. ಮುಂದೆ ಅವನ ಮಗನು ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯಲು ಅವನನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ತಂದಳು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಗನನ್ನು ಚಿತೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಜಗದೀಶ್ವರಿಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲು ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರು, ಸತ್ತ ಮಗನು ಬದುಕಿದನು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ನಗರವಾಸಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಿದನು. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥಾರೀತಿ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ದೃಶ್ಯರಚನೆ ಎಷ್ಟು ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಪಟದಿಂದ 'ಬೇಡಿದನಿತು ವಸ್ತುವನು ಈಯವ' ಸುವರ್ಣಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಆ ಮುನಿ ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಆನೆಯನ್ನು

ಮೆಟ್ಟಿ ಕವಡೆ ಮಿಡಿಯುವಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದ ಹೊನ್ನ ರಾಶಿಯನ್ನು ಬೇಡುವನು. ಇದು ಯಾವ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದ ವಿಶೇಷ. ಇದರಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕಾರಸ್ಥಾನವು ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರ, ಎಷ್ಟು ಘೋರ ಎಂಬ ಮಾತು ಮೊದಲೇ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸರ್ವತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ ೮ ರಿಂದ ೧೦ ರ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮೆಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ; ದೃಶ್ಯರಚನೆ ಕಲೆಯ ಕಳಸವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬೇಟೆಗೆ ಹೋದದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಾಯೆಯ ಹಂದಿಯೊಂದನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿದ್ದು ಈ ಹಲಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಯಥಾಮೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಡಿಯ ಸಂದರ್ಭಸೃಷ್ಟಿ ಅಚ್ಚ ಹೊಸದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಾಣರಾಣಿಯರಾದ ಹೊಲತಿಯರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ದುರ್ಗುಣಗಳ ಅವತಾರವಾದ ಮೋಸಗಾತಿಯರಾದರೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ದೇವತೆಗಳೇ ಆಗಿ ತೋರುವರು! ಹೊಲತಿಯರೇ ಯಾಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕಾರಣವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. 'ಮುನಿಗೆ ಹೊಲೆ ಯಾವುದು? ಅತಿ ಕೋಪ, ಬದ್ಧದ್ವೇಷ, ಅನಿಮಿತ್ತವೈರ' ಅದರಿಂದ ಆ ಸತಿಯರು ಹುಟ್ಟಿದ ನಿಮಿತ್ತ ಅವರು ಹೊಲತಿಯರಾದರೆಂದು ಅರ್ಥವಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವೇ ಸರಿ. ಈ ಕಾರಣ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯರಚನೆಯ ಸಹಜ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರವು ತನಿಗೊಂಡು ಅರಳಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೂ ಈ ಹೊಲತಿಯರಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂವಾದ ಕಲಹವು ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯದ ಚಿರಕೀರ್ತಿಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಇರಿಸಿದ ನಂದಾದೀಪವದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಸರ್ವಸ್ವ ದಾನಮಾಡುವ ವರೆಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಪೋಷಣೆಯಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪರಿದರೂ ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ತನ್ನ ರಾಣಿಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಒಪ್ಪದೆ ಹೋದನು. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಯ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥವು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬರೀ ಭಾಷೆಕೊಟ್ಟಂತೆ ನಡೆಯುವ ಸತ್ಯಸಂಧನಲ್ಲ ಅವನು. ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅವನ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿವೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ ಒಂದು ಅಂಗ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಮೂಲಗಳೂ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ೯ನೆಯ ದೃಶ್ಯ - ಅಂದರೆ ೮ನೆಯ ಸ್ಥಲದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರ ವಿವರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ನೀವು ಕಾಡಿ ಬೇಡಿದರೆ ನನ್ನ ಸರ್ವ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾದರೂ ನಿಮಗೆ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ ಆದರೆ ಈ ಕೆಟ್ಟ ತೇಜವನ್ನು ಕೊಡಲಾರೆ' ಎಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮೊದಲು ಅದರ

ಪ್ರಸ್ತಾಪವೆತ್ತುವನು. ಕೂಡಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಘೋಷಿಸುವನು, ಆ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಜಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾರಲು ಚಾರರನ್ನು ಅಟ್ಟಹೋಗುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾದ ಅರಸು 'ಸಾರುವಂತಾಗಿ ನಾನಿತ್ತುದೇನಯ್ಯ' ಎಂದು ಕೇಳಲು 'ನಿನಗುಳ್ಳುದೆಲ್ಲವನು ಇತ್ತೆ' ಎಂದು ಮುನಿಯ ಉತ್ತರ ಬರುವುದು. ಆಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು 'ಮೊದಲು ತೊಡಗಿ ನಾನಿತ್ತುದೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದದಕ್ಕೆ 'ಸಕಲಮುನಿಜನದ ನಡುವೆ ಇತ್ತ ಇಳೆಯನು ಇತ್ತುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿವಂತಾಗಿ ಹುಸಿಕನೇ ನೀನು?' ಎಂದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ದೃಶ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಸತ್ವವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಮಾತಿನ ಮಲಕಿಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ಮನಶ್ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಇರುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಸರ್ವತ್ಯಾಗದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಅವನಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಬರೀ ಸತ್ಯದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಅತಿಮಾನುಷನಾಗಿರದೆ ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವವೇ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಂದೆ ಅವನ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ನಿಷ್ಕರುಣೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.ಅರಸನ ಕಾಂತೆ-ಸುತ-ಮಂತ್ರಿಗಳಿಂದ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದ ಮೇಲೆ 'ಉಡುಗೆ-ತೊಡಿಗೆ ನಿಮ್ಮವಲ್ಲ' ಎಂದು ಅವನ್ನೂ ಕಸಿಯುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನವನೋರ್ವನ ಹಣ್ಣಾರುವೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಸೀಳಾಗಿ ಸೀಳಿ ಅರಸನಿಗೂ ಅವನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೂ ಉಡಲು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಸುವರ್ಣಯಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೇಡಿದ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಬೇಡತೊಡಗುವನು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಗಳಿಸಿ ತಂದೀವೆನೆಂದು ಅವಧಿಯೊಂದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವನು. 'ಇನ್ನೂ ಇವನು ಹುಸಿಕನಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಪಣದ ಗತಿಯೇನು' ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಾಯವು ಹೊಳೆಯುವುದು. 'ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಗೊಟ್ಟು ಹೋಗು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಯಾರು ಕೇಳಬೇಕು?' ಎಂದು ಮುನಿ ಅವನನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ತೆರಳುವನು. ಈ ಮುಂದಿನ ೧೧ನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಬಹಳ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ನೂತನತೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬುಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೊದಲ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ತರುವಾಯದ ಗೋಳಾಟ, ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪ ಇವೆಲ್ಲ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಬಳಿಕ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಕೋಟಲೆ ಕರುಣಮಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಪೂರ್ವಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ

ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಗ್ನಿಯು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ವಿಪ್ರನಾಗಿ ಅರಸನ ಸತಿ-ಸುತರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯುತ್ತಾನೆ, ಕಾಲನು ಚಂಡಾಲನಾಗಿ ಅವನನ್ನೇ ಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸಂನಿವೇಶದ ಕರುಣರಸವು ರೋಹಿತನ ಅಕಾಲಮರಣದಿಂದ ಏರೇರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈಶ್ವರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಿಂದ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಎಂಥ ಘೋರವಾದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯೊಳಗಿಂದಲೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸತ್ವವ್ರತವನ್ನು ಬಿಡದೆ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಘವಾಂಕನೂ ತನ್ನ ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ. ಹರನೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕಂಡರೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ತಾನು ಕಂಡು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ದೃಶ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಡೆತನಕ ಬಂದ ಲೇಸಿಂಗೆ' ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ತಲೆದೂಗಿದರೂ 'ಒಂದೆರಡು ಅಡಿಯೊಳು ಎಡವಾಯ್ದು ಬಂದ ತಪ್ಪಂ' ತೋರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಇವುಗಳ ಮೇಳವು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಸಾಧಿಸಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಇಡಿಯ ದೃಶ್ಯರಚನಗೆ ಒಂದು ಕೊರತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಇಂದ್ರಸಭೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವರುಣರ ಪೂರ್ವಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಲೋಭಿಯೆಂದು ಅಸತ್ಯವಾದಿಯೆಂದೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಮಾಡಿದ ವಾದಕ್ಕೆ ವಸಿಷ್ಠನು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡದೆ 'ಹಲವು ಮಾತೇಕೆ ಆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಭೂನಾಥನೊಳು ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಬಲ್ಲರು ಧಾತ್ರಿಯೊಳು ಮುನ್ನ ಹುಟ್ಟಿದವರಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾರಿಕೆಯ ಮಾತಾಡುವನು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ವಾದದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆಯ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿಯ ವೈದಿಕವಾದ ಪದರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಪದರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಗೆ ತಗಲಿದ ದೊಡ್ಡ ಕಲಂಕವನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಲಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಸುಳ್ಳೆಂದೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹಾಗೆ ನಡೆದವನಲ್ಲವೆಂದೂ ವಸಿಷ್ಠನು ಮಾರುನುಡಿದಿದ್ದರೆ ವೈಧಿಕಕಥೆಯನ್ನು ಅವನು ಅಸತ್ಯಗೊಳಿಸಿದ್ದರೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಥಾನಕದ ಉತ್ತರಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೨-೧೫ರಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಹೋದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಶೋಕಿಸುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವರುಣ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಲೋಭಕ್ಕೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಉಲ್ಲೇಖವು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಉಚ್ಚಶೀಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಚ್ಯುತಿಯನ್ನು ತರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ೪ನೆಯ ಸ್ಥಲದ ರಾತ್ರಿಯ ವಿನೋದಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜನ ಎತ್ತರದಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹೇಗೆ ಕೆಳಗಿಳಿದನೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಯಶರಣನಾಗಿ ತನ್ನ ನಾಯಕನನ್ನು ಕೀಳುಭೋಗದ

ನೋಡಿಕೆಗೆ ಶರಣುಹೋಗಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಉದಾತ್ತಚಾರಿತ್ರವು ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಏಕತಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈಗಿನಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮತೂಕದ ಮಾನವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಸರ್ವಸ್ವತ್ಯಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿಯೂ ಬಂದಿದೆ. ೭/೨೪ರಲ್ಲಿ ಹೊಲತಿಯರ ಹೊಲ್ಲಮಾತಿಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು 'ಮುಳಿದು ಘುಡುಘುಡಿಸಿ ಕೋಪಾಟೋಪದಿಂ 'ಹಲ್ಲ ಹಳೆ ಬಾಯ ಹಱಿ ಪೋಯ್ ಹೊಡೆ' ಎನುತೆದ್ದನು' ಎಂಬ ಕಿಡುಸುಡಿಯೂ ೮/೧೩ರಲ್ಲಿ ಹೊಲತಿಯರು 'ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯವರೆಂದು ಮೊಱೆಯಿಟ್ಟರಾಗಿ ಕರುಣಿಸಿ ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲದಿರ್ದೊಡೆ ಕೆಡಹಿ ಮೂಗನರಿದು ಎಳಹೂಟೆಯಂ ಕಟ್ಟಿ ಹೆಟ್ಟವೆಳಸುವೆ ಬಟ್ಟಬಯಲೊಳು' ಎಂಬ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಉಕ್ತಿಯೂ ಅತಿಕಟುವಾಗಿವೆ, ಅವನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾದಂತೆ ೯/೧೨ರಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿನಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಆಡಿರುವನು. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನ ಮಾತುಗಳು 'ರಸಾವೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಕೈಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ೧೧/೧೮ರಲ್ಲಿ ಚಂಡಾಲನೊಬ್ಬನು ತನ್ನನ್ನು ಮಾರುಗೊಳ್ಳುವನೆಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕಡುಮುಳಿದು ಕೋಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿರುಸಾಡಿದ್ದು ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿಲಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಧೀರ ಸತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಅವಳ ತಾಳ್ಮೆ-ತ್ಯಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನವೆಂದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಕರುಣದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಮಗನನ್ನು ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳು ಊರಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ, ಯಾರೋ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ರಾಜಪುತ್ರನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಪಟ್ಟು ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಧಾವಿಸಿದಳಂತೆ. ಅದರಿಂದ ಅವಳೇ ಹತ್ಯಾಕಾರಿಣಿಯೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವಳ ಭ್ರಾಂತಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸೊಗಸಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೊದಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದರ ರೂಪವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ೧೪/೧೧ರಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು 'ಕಡುಮುಳಿದು ಕಾಡಿ ನೋಡಿದೆನು ಮೆಚ್ಚಿದೆನಿನ್ನು' ಎಂದು ಅವನು ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ತಪಃಫಲವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅರಸನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅರರೆ ದಾನಿಗಳ ಬಲ್ಲಹ' ಎಂದು ಮುನಿನಿಕರವು ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿವರ್ತನವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ರಾಕ್ಷಸ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಈಗ ಕಾರುಣ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾದುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಉಪಸಂಹಾರದ ಭರದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು 'ಮಱಹು' ಇರಲಾರದು, 'ಆಲಸ್ಯ'ವೇ ಇರಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಸಮಾರೋಪದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಆಲಸ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ರತ್ನವೆಂದರೆ ಅವನ ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯ. ಅದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗದೆ ದೃಶ್ಯರಚನೆಗೂ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಗೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯರಸದ ಮುಖ್ಯ ಉಗಮವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನು ನಾಟಕ ಶೈಲಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಔಚಿತ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ, ದೇಸಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಅಭಿನಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ ಸೂರೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಹಿರಿತನ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ವಾಗ್ವಾದ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಹೊಲತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದ ಇವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಆ ಸಂವಾದಗಳು ಸಮರಸವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ಹೊಲತಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಯುಕ್ತಿ-ಪ್ರತಿಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೋಹಕಾರಕ ತರ್ಕ, ಧೀರನ ಸತ್ಯವ್ರತದ ಹಟ ಇವೆಲ್ಲ ತೀರ ಸುಲಭವಾದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ-ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಈ ಮಾತಿನ ಚದುರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಸಾಲದು.

ನಾಟಕಶೈಲಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಹಲವು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ನಾಟ್ಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಟಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಿರಿಮಾತು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ೨/೮ರ 'ನಿಲ್ ನುಡಿಯಬೇಡ', ೨/೨೦ರ 'ನಿಲ್ಲಾಡದಿರು ಬಾಯಿ ಹಿರಿದುಂಟೆನುತ', ೨/೨೪ರ 'ಕುಡು ವಸಿಷ್ಠಂಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕೌಶಿಕಾ' ಈ ಮೊದಲಾದ ತುಣುಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಒತ್ತುಗೊಟ್ಟು ಹೇಳುವ ರೀತಿ ೨/೩೨ರ 'ಅಹುದು ನಿನ್ನಂ ನಿನ್ನ ನೆಲೆ ಮುನಿಪ' ಎಂಬಲ್ಲಿದೆ. ಬೇರೆಡೆಗೂ (೧೨-೧೭, ೧೩-೮) ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾದ ಪುನರುಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸಂವಾದದ ಒಂದು ಕ್ರಮೋತ್ಕರ್ಷವು ರಾಘವಾಂಕನ ಸಹಜಲೀಲೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಥಾನಕದ ತುಂಬ ಅದನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ 'ಎನೆ, ಎನಲು' ಎಂಬ ಸಂಬಂಧವಾಚಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ನೇರವಾದ ನಾಟ್ಯೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪದ್ಯಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಂವಾದವು ಷಟ್ಪದಿಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಎನ್ನಬೇಕು. ಸರಳ ದೇಸಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಅವನು ಅನೇಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪತಾಪಕ್ಕಂತೂ ಅವನ ಶೈಲಿ ಬಹಳ ಹುದುವಾಗಿದೆ. ೩/೧೨ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು.

'ಮುಳಿದು ಮೃಗಸಂಕುಳಂಗಳನು' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ 'ನೋಡುವೆನವನ ಸತ್ಯಗಿತ್ಯದ ಬಲುಹನು' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳದೇಸಿ, ಗಾಢಭಾವ ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ೩/೧೩ರಲ್ಲಿ ರಂಗಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವಿವರವರ್ಣನೆ ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ೬/೧೯ರಲ್ಲಿ 'ಬಿಟ್ಟ ತಲೆ' ಮೊದಲಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾದ ಹೆದರಬಡಕ ಬೇಡನು 'ಹುಹುಹು ಹುಲಿಯಲ್ಲ ಹಂದಿಯರೆಯಟ್ಟಿ ಬರುತಿದೆ' ಎಂದು ಆಡಿದ ಭಯದ ನುಡಿ ಅಭಿನೇಯವಾಗಿದ್ದು ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಬೇಡನ ಗಾಬರಿ ಅವನು ಹುಲಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೊದಲಿನ ಹುಹುಹು ಎಂಬ ತೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಂವಾದವು ತನ್ನ ಏರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಾರವನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಅನೆಯ ಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಬಾಯ ಕಾದಾಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ೮/೪೦ರಲ್ಲಿ 'ಅನಾಮಿಕಸತಿಯರಂ ಕೂಡಿ ಚಂಡಾಲನಾಗಿ ಹೋಗು ಭೂಪ ಎಂದೆಂಬುದಿದು ನೀತಿಯೆ, ನಾನದಕ್ಕಾಪೆನೇ' ಎಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಆಡಲು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರವು ರಾಘವಾಂಕನ ನಾಟ್ಯಶೈಲಿಯ ಕಳಸವಾಗಿದೆ: 'ಎನ್ನ ಮಾತ ಮೀಱಿದ ನಿನ್ನ ನೀಪೊತ್ತು ಚಂಡಾಲನಂ ಮಾಡದಿನ್ನು ಬಿಡುವೆನೆ ನೋಡು ನೋಡು.' ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಕ್ರೂರವಿಧಿಯ ಕಟುವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕೆಣಕಿ ಕಾಡಿದ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದಂತಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳ ಹಿತಮಿತ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ೮-೬೬ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವಿಭಾಗಿಸಿದರು. ಅದೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರಾವ್ಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅಂಥ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದು ಶ್ರಾವ್ಯವೂ ಹೌದು, ದೃಶ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುವವರು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಹದಗೊಳಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು, ಚಿತ್ರಪಟದ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಳಿದಾಡಿಸಿ ನಲಿಯಬೇಕು. ಆಗ ರಾಘವಾಂಕನು 'ನನ್ನ ನುಡಿ ಪೊಡವಿಯೊಳು ಸಲುವುದು ಇದಕೇನು ಸಂದೆಯ ಬೇಡ ನಂಬು' ಎಂದು ಆತ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ನೀಡಿದ ಕೈ ಕನ್ನಡದ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದ್ದು ಕಾಣುವುದು.

❄ ❄ ❄ ❄ ❄

೫. ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'

ಸೊಗಯಿಸುವ ಕಬ್ಬಮಂ ಕ-।
ಬ್ಬಿಗರಲ್ಲದೆ ಮೆಚ್ಚರುೞಿದರೇನಱಿವರೆ? ತುಂ-॥
ಬಿಗಳಲ್ಲದೆ ಪೂವೊಳ್ ಮಗ-।
ಮಗಿಸುವ ಕಂಪಂ ಕಡಂದುಱೇನಱಿದಪುದೇ?॥

(೮ ಕ.ಕಾ.)

ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ

'ಸೊಗೆಯಿಸುವ ಕಬ್ಬವನ್ನು ಕಬ್ಬಿಗರಲ್ಲದೆ ಉಳಿದವರು ಮೆಚ್ಚರು. ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಮಗಮಗಿಸುವ ಕಂಪನ್ನು ತುಂಬಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕಡಂದುರು ಅರಿಯದು' ಎಂಬರ್ಥದ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತನ್ನ 'ಸೊಗಯಿಸುವ ಕಬ್ಬ'ವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸವಿಯಲು ಕಬ್ಬಿಗರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಸಮಗ್ರವಾದ ಸವಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯ ಸುಖಸರ್ವಸ್ವವು ನಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಅದರ ಏರು-ಜಾರುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಿನ್ನೂ ಆಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಕಬ್ಬದೋಟದಲ್ಲಿ ಅದಾವ ಬಗೆಯ ಹೂವೆಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ; ಆಂಡಯ್ಯನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತುಂಬಿಗಳು ಮುಂಬರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ತುಂಬಿಯಂತಾಗಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ 'ಮಗಮಗಿಸುವ ಕಂಪ'ನ್ನು ಸವಿಯಲು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹವಣಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕವಿಚರಿತ್ರೆ

ಆಂಡಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ೯-೧೩ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ವಂಶಚರಿತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಅವನದು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠರ ವಂಶ. ಅವನ ಅಜ್ಜನಾದ ಆಂಡಯ್ಯನು ಅರುಹ (ಜಿನ)ನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎರಗುವ, ಓದೊಂದನ್ನೆ ಮೆಚ್ಚಿದ, ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಎಂದೂ ಬಯಸದ 'ಲೆಕ್ಕಿಗರ ಪಿರಿಯ' ಎಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನು. ಲೆಕ್ಕಿಗ ಎಂದರೆ ಸೇನುಬೋವ (ಇಂದಿನ 'ಶಾನುಭೋಗ')

ನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪಂಡಿತನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಅದೇ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಕಳೆ ವಂಶಜರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗೊಂಡಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಲೆಕ್ಕಿಗ ಎಂದರೆ ಗಣಿತಜ್ಞ, ಲೆಕ್ಕ ಬಲ್ಲವನು ಎಂದೂ ಇರಬಹುದು. ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಕವಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಗಣಿತ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಒಂದೆಡೆ (ಪದ್ಯ ೧೫೪) ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಜನಾದ ಆಂಡಯ್ಯನ ಮಕ್ಕಳು ಮೂವರು: ಸಾಂತ, ಗುಮ್ಮಟ, ವೈಜಣ. ಅವರಾದರೂ ತಂದೆಯಂತೆ ಅಕ್ಕರಿಗರು, ಕಡು ಜಾಣರು, ಶಾಂತಶೀಲರು. ಅಂದದೊಳ್ ಪೊಮ್ಮಿದರೆಂದು ಅವರ ಸುರೂಪವನ್ನೂ, ಒಂದಿನಿಂದ ಸಿರಿಯೊಳ್ ಪಿರಿಯರ್ಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ಬಾಳ್ವರೆಂದು ಅವರ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ, ವಿನಯಶೀಲತೆಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಗಳಿರುವನು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದ ಸಾಂತ ಹಾಗೂ ಚೆಲುವೆಯಾದ ಬಲ್ಲವ್ವೆ ಇವರಿಗೆ 'ಲೆಕ್ಕಿಗರ ಅರಸ'ನಾದ ನಮ್ಮ ಕವಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಹುಟ್ಟಿದನು. ತಂದೆಯ ತಂದೆಯ ಹೆಸರೇ ಇವನ ಹೆಸರಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಆಂಡಯ್ಯ ಎಂದರೆ ತಮಿಳಿನಂತೆ 'ಆಳಿದ ಸ್ವಾಮಿ' ಎಂಬರ್ಥದ ಹೆಸರಿಡುವುದು ಜೈನರಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಿಲ್ಲ, ಆಂಡಯ್ಯ (ಅಂಡಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯ=ಬ್ರಹ್ಮ) ಎಂಬುದು ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರಾಗಿರಬಹುದು, ಹಾಗೆ ಮಾತೃಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರವಿದೆಯೆಂದು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಸಂಪಾದಕರ ಮತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ಮಾತೃಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಂಡಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೆ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದು ಒಳಿತು. ಅದು ಮೊದಲು ಅಂಡಯ್ಯ ಎಂದೇ ಇದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅರಿಸಮಾಸವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಶಬ್ದವಾದ 'ಅಂಡ'ವೂ ಮರೆಯಲಾಗದೆಂದು ಕನ್ನಡದ ಕೈವಾರಿಯಾದ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಆಂಡಯ್ಯ ಎಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೆ ಆಂಡಯ್ಯ ಎಂದಿರಲೂ ಬಹುದು.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಂದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಎಳವೆಂಡಿರುಟ್ಟ ದುಕೂಲವೆ ತನ್ನ ತಳೆದ ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿ, ಅವರ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಬೆಳಗೆ ಹೊಸ ಮೈ ತೊಡವಾಗಿ, ಅವರ ಉಜ್ವಲಕಾಂತಿಯ ಮುಖವೇ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ' ಬೆಳೆದೆನೆಂದು ಕವಿ ತನ್ನ ಸೊಬಗಿನ ಏಳ್ತರವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಪ್ರಾಯದ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಇವನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸಿ ದೊಡ್ಡವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಈ ವರ್ಣನೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇವನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಮೈಮಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಹೊಗಳಿಕೆಯೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜನ ಜಿನಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಸುಶೀಲಗಳಲ್ಲದೆ ತಂದೆಯ ಸಂಪತ್ತು-ವಿವೇಕ ಇವು ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವೊಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಅರುಹಂತನ ಮೆಲ್ಲಡಿದಾ-।
ವರೆಗಳ್ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂದುವೆಂದೊಡೆ ನಲವಿಂ॥
ಸಿರಿವೆಣ್ಣವನೊಳ್ ನಿಚ್ಚಂ।
ಬೆರಸಿರ್ದಪಳೆಂಬುದಿಂತಿದೇನಚ್ಚರಿಯೆ ?॥

(೧೩ ಕ.ಕಾ.)

'ಅರುಹಂತನ ಮೆಲ್ಲಡಿಯ ತಾವರೆಗಳು ಅವನ ಬಗೆಯುಲ್ಲಿ ನಿಂದುವು ಎಂದಮೇಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಿರಿವೆಣ್ಣು (ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು) ನಿಚ್ಚವೂ ಬೆರಸಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದೇನು ಅಚ್ಚರಿಯೇ ?' ಅರುಹಂತನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಕ್ತಿ ದೃಢವಾಗಿದೆ, ಅಂತೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಿನಪಾದದ ತಾವರೆಗಳು ಚಲಿಸದಂತೆ ನಿಂದುವು. ಸಿರಿವೆಣ್ಣು ತಾವರೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಾಕೆ ಎಂದಮೇಲೆ ಅವಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿ ಇರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಜಿನಭಕ್ತಿ, ಅದರಿಂದಲೇ ದೊರೆತ ಸಂಪತ್ತು-ಸಮೃದ್ಧಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವನು. ಈ ಬಗೆಯ ಚಮತ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ವ್ಯಂಗ್ಯಸರಣಿ ಅವನ ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ: 'ಅರುಹಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಸಂಪಲ್ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಟಾಕ್ಷವು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒದಗುವುದು (ಎಂದರೆ ತಾನು ಜಿನಮತಪ್ರವಿಷ್ಟನು, ತನಗೆ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತುಂಟು) ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈತನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.'

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಂಡಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ತೀರ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದೆವು. ಅವನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತೆ ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡದೆ ನಾವು ಅವನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಹೀರಲಾರೆವು. ರಾಜಾಶ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಆಧಾರಗಳು ಕೊಡಲಾಗಿವೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತನಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿತ್ತೆಂದು ಕವಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಜನ್ನ ರನ್ನರನ್ನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನು ಅವರಂತೆ ತನಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಇಲ್ಲದೆ 'ತಾನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ತನಗೆ ಮಹತ್ವವು ಬರಬೇಕೆಂದು ನಂಬಿ' ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಂಡಾಡಿ, ತನ್ನ ಚರಿತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ಮೇಲಣ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದಂತೆ ಜಿನಭಕ್ತನಾದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ತಾನಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅರಸನ ಆಸರ ತನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವು 'ಗೋಸಣೆ ಮಿಾಱುವನ್ನಮಿದು ರಾಯನ ನಾಟ್ಕಿಳೊಳಿರ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಮುಂ' ಎಂದು ಕವಿ ಹಾರೈಸಿರುವನಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ರಾಯನೆಂಬುದು ಕನ್ನಡದೇಶವನ್ನು ಆಳುವ ಅರಸರ ಬಿರುದೇ ಹೊರತು ಯಾವೊಂದು ಭಾಗದ ಅರಸನ ಹೆಸರಲ್ಲ; ರಾಯ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡ

ಅರಸು, ಅವನ 'ನಾಟ್ಕಳ್' (ನಾಡುಗಳು) ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಅರಸನು ಆಳುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಲಿ ಎಂದು ಆಂಡಯ್ಯನು ಕೋರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. 'ಹೀಗಿರಲಾಗಿ ಕವಿಯು ಇದ್ದುದು ಇಂಥ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭಾಗ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಗ ಎಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಊಹೆಯ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿ ಓಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆ ಉಂಟು? ಇವನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರಾಜಾಶ್ರಯ ಮಾಡಿಯೇ ಐಶ್ವರ್ಯವು ಬಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅರುಹಂತನ ಕೃಪಾಲಬ್ಧವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತು ತನಗೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವನಲ್ಲ.' ಹೀಗೆಂದು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾದ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುವರು.

ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ, ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಊಹೆಯನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಆಂಡಯ್ಯನೂ ಕನ್ನಡಮೆನಿಪ್ಪಾ ನಾಡೂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರದಿಂದ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಮೇರೆಗೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ನಾಯಕನಾದ ಕಾಮನೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಮನೆಂಬರಸನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕವಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ, ಕಾವನ ಕಬ್ಬ, ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದ ಯೋಜನೆ ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬಿಗರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ, ೧೩ರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬ ಕಂಠೀರವನೆಂಬ ಬಿರುದಿನ ಕಾಮನೃಪ, ಕಾಮದೇವ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಅವನು 'ಹಂಗಳ'* (ಹಾನಗಲ್ಲು), ಪುಲಿಗೆರೆ (ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ), ಬನವಾಸಿ ಈ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಚಾಲುಕ್ಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರನಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕದಂಬಶಾಖೆಯ ಅರಸು. ಅವನೇ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಕಾಮದೇವ ಇಲ್ಲವೆ 'ರಾಯ'ನೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಯಾವ ಬಾಧೆಯೂ ತಟ್ಟದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸು. ೧೧೮೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು 'ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಪೀಠಿಕಾಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತ ಮಾಡಿದ 'ಕದಂಬಕಾಮನಿಗೂ ಉಮಾಕಾಮಿನೀ ಜೀವಿತೇಶನಾದ ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜನಿಗೂ ಆದ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಡು ಆಂಡಯ್ಯನು ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.'

---

* ಹಾನುಗಲ್ಲಿಗೆ 'ಹಂಗಳ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ನಾವು ನೋಡಿದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ 'ಹಾನುಂಗಲ್' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಬಂದಿದೆ.

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಈ ಊಹೆ ನಿಜವಾಗಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಮಗಮಗಿಸುವ ಕಂಪನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಸುಳಿಯಿತು. ಇದರ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಆದರೂ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ.

'ಅರುಹಂತನ ಮೆಲ್ಲಡಿದಾವರೆಗಳ್' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಪದ್ಯವು ಕವಿಯ ಜಿನಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ 'ಸಿರಿವಂತನಾದ ನನಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡವನಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಆಗತ್ಯವಿರುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಹಾಗೆ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಅರಸರ ಮನೆಯ ಹೊಸತಿಲನ್ನೇರಿದ ಕವಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿಕಾಮನೆ, ಹೃದ್ಯಜನಸಹವಾಸ ಇವೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ರಾಜನೇ ಕವಿಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬಹುದು, ಕವಿಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಪದ್ಯವು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಆಧಾರವಾಗದು. ಇನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ರಾಯನ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿತೆನ್ನಲು ಸಾಧಕವಾದ ಪ್ರಮಾಣವು ಈಗಾಗಲೇ ಉದ್ಧೃತವಾದ 'ಗೋಸಣೆ ಮೀಱುವನ್ನಮಿದು ರಾಯನ ನಾಟ್ಕಿಳೊಳಿರ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಮುಂ' ಎಂಬ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಗೋಸಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪ್ರಮಾಣವು ಜೊಳ್ಳಾಗಬಹುದು! ಆ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾದ ರಾಯನು ಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ ಅರಸನೂ ಆಗಬಹುದೆಂಬ ವಿವರಣವು ಎಷ್ಟೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರದು. ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರಸರಾಳುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ಬಾಳಲಿ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಒಡೆದುಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲವೇ? ಅಲ್ಲದೆ 'ರಾಯ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಅರಸರೆಲ್ಲರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಿರುದೆಂದು ಇತಿಹಾಸವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಗ ರಾಚಮಲ್ಲನ ಮಂತ್ರಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಅವನಿಂದ 'ರಾಯ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಯಪದವು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ದೊರೆಯ ಹೆಸರನ್ನೊ ಬಿರುದನ್ನೊ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರಾಯನ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಜ್ಞೆ ಮೀರುವ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಇರಲಿ ಎಂದು ಆಂಡಯ್ಯನು ಅವನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಗೋಸಣೆಮೀಱುವನ್ನಂ' ಈ ಪದವು ಆ ಅಭಿಮಾನದ ದ್ಯೋತಕವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಯನ ಗೋಸಣೆ ಅವನ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಯಾರಿಂದಲೂ ಮೀರದಂತಹದು, ಅಷ್ಟು ಅವನ ಪ್ರಭಾವ. ಅವನು ಹೋದರೂ ಅವನ ಆಜ್ಞೆ ಅಳಿಯದು. ಅಂತೇ ಅದು ಇರುವ ವರೆಗೆ ತನ್ನ

ಕಾವ್ಯವೂ ನಿಚ್ಚವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನು ಹಾಗೆ ಬರೆದನು. 'ಆಚಂದ್ರತಾರಾಂಬರಂ' ಮುಂತಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ನಿತ್ಯತ್ವದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಯಾವ ರಾಯನ ಗೋಸಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಿರಾಯುವಾಗಿ ತೋರಿತೋ ಆ ದೊರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯನಾಗಿರಬೇಡ? ಆದುದರಿಂದ ಈ ರಾಯನಾಸರೆ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ಇತ್ತು ಎನ್ನಲು ಇದು ಬಲವಾದ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ಉಲ್ಲೇಖವು 'ರಾಯರಾವುತ್ತರಾಗಳ್' (೨೭೯), 'ರಾಯದಟಿಸೂಟಿಕಾರಂ' (೨೮೬) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಾಮನಿಗೆ ರಾಯನೆಂಬ ಬಿರುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಅವನ ನೇಹದ ಹೆಸರಾಗಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಕಾವ, ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದ ದೊರೆಯಾದ ರಾಯ ಇವರ ಅಭೇದವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ?

ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ರಾಯನೊಬ್ಬನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಯಿತ್ತೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಕದಂಬಕಾಮನೇ ಈ ರಾಯನೆಂದು ಹೇಗೆ? ಆ ಕಾಮರಾಯನ ಚರಿತೆ ಕಥಾಪುರುಷನಾದ ಕಾಮದೇವನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ನಂಬುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೂ ಇದ್ದವುಗಳು ಅಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಾಲವು ೧೨ನೆಯ ಶತಕದ ಅಂತ್ಯ, ೧೩ನೆಯ ಆರಂಭವೆಂದು ಬೇರೆ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕನ್ನಡಮೆನಿಪ್ಪಾ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಆಳುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಯುದ್ಧವೀರನಾಗಿ ಕದಂಬಕಾಮನು ಬಾಳಿದನೆಂದು ಶಿಲಾಲಿಪಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಕವಿಯ ಅಕ್ಕರೆಯ ರಾಯನಾಗಿರಬಹುದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದೆ? ಅವನಿಗೆ ರಾಯನೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕರೆದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ಬಹುಶಃ ಕಾವರಾಯ ಎಂಬುದರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ, ಬರೀ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಕ್ಕರೆಯ ಹೆಸರಾಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ಕದಂಬಕಾಮನಿಗೂ ಕಥಾನಕ ಕಾಮನಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಕಥಾಕಾಮನಲ್ಲಿ ಕದಂಬಕಾಮನು ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ರಾಯನಿದ್ದಾನೆ, ಅದೇಕೆ ಅವನೇ ರಾಯನು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಹೋಗದು. ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಪ್ರಮಾಣವು ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು. ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕಾಮಕಥೆಯನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಸ್ತುರೂಪವನ್ನು ಕವಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕದಂಬಕಾಮನ ಚರಿತೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳೇ ಪ್ರೇರಕವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೇವಲ ನೂತನತೆಯ ಮೋಹದಿಂದಾಗಲಿ ಸ್ವಕೀಯಮತದ ಮಮತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಕಥೆಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗಿವೆ, ಮೂಲಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಶಿವನು ಕದ್ದೊಯ್ದ ತನ್ನ ಚಂದಿರನನ್ನು ತಿರುಗಿ

ತರಲೆಂದು ಕಾಮನು ದಂಡೆತ್ತಿಹೋಗಿ ಶಿವನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಅರ್ಧನಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು. ಶಿವನು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿದ್ದು ಅಪ್ಸರೆಯೊಬ್ಬಳಿಂದ ತನ್ನ ತಾನರಿತು ಶಿವನನ್ನು ಗೆದ್ದವನಾಗಿ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂದಬಕಾಮನ ರಾಜಕೀಯ ಕೃತಿಗಳ ವರ್ಚಸ್ಸಿದೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಸೀಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಹಂಗಳ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿದ ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಒಮ್ಮೆ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕು ಎಲ್ಲಿಯೋ ತಿಳಿಯದೆ ಕಾಲ ಕಳೆದು ಆಮೇಲೆ ಕದಂಬಕಾಮನು ಮತ್ತೆ ಗೆದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಅವನ 'ಹಂಗಳ'ವು ಅವನಿಗೆ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ದೊರೆಯದಿರಬೇಕು. ಈ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಚ್ಚಿದ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಮುಷ್ಟಿ ತೆರೆದಾಗ ಇವು ಸತ್ಯವೆಂದೇ ತೋರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಮದ್ವಯರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಕವಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ 'ಜಾಣ್ನುಡಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದಿರುವನು. ತನ್ನ ಕಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಮಯ್ಯನ ಕಡುಜಾಣ್, ರನ್ನನ ಮೆಯ್ಸಿರಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರವರ ಚಮತ್ಕಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವನು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಅದರ ಮೈಸಿರಿ ತನಗೆ ಬೇಕೆಂಬ ಆಂಡಯ್ಯನ ಬಯಕೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ, ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಕು, ಪುರುಳು ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ ಎಂಬವನ ನುಡಿಗಳು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸುಂದರ ಶ್ಲೇಷಸೂಚಕವಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಿರುವ 'ಜಾಣ್ನುಡಿಯ ತಾಯ್ಪನೆ, ನುಣ್ಬುರುಳೇಟ್ಗೆ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣಗಳು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಒಡನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ನುಣಿತಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ.

ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟೇಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ? ರನ್ನ ಜನ್ನರಂತೆ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬಿಡುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಹೇತುವನ್ನು ಸಾರಲಿಲ್ಲೇಕೆ? ಇದಕ್ಕೆ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ ಕೆಲವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಸೂಚನೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಹಾಗೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ದೊರೆಯನ್ನು ಅವನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯ ಮಾಡದೆ ಅವನ ದೊರೆಯೊಬ್ಬನು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಮೇಲಿನ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಆಂಡಯ್ಯನ ನಾಡು 'ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ನಡೆದಾಡುವ ಕನ್ನಡನಾಡೇ' ಎನ್ನಲು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಯಾವ ಭಾಗ, ಯಾವ ಊರು

ಎಂಬುದು ಅರಿಯಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಅವನು ತಾನಾಗಿ ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಆಂಡಯ್ಯನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡವೆನಿಪ್ಪಾ ನಾಡು' ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡನಾಡಾಗಿರದೆ ಈಗಿನ 'ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ'ಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆಗಿನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದೊಂದು ವಿವರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮಲೆನಾಡು ಹಾಗೂ ಕಡಲತಡಿಯ ಸೀಮೆಗಳೇ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಭತ್ತದ ಗದ್ದೆ, ಕೌಂಗು-ತೆಂಗು, ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲು, ದಟ್ಟಕಾಡು ಇವು ಉಳಿದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲ. ಬೆಳವಲವಂತೂ ಈ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಎತ್ತಿದ ಎಲ್ಲ ಆಧಾರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ತೋರಿದ 'ಮೇಲೂರು, ಪೊಂಬಾಳೆ, ಅಣಂಬೆ, ಮೊಗ್ಗೆಗರ್' ಎಂಬ ಪದಗಳ ರೂಢಾರ್ಥವು ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರವುದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ನಿಸರ್ಗವೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವೂ ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿನದೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಂತೇ ಇಂಥ ಊರಿನವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬನವಾಸಿಯ ಬನದ ವಾಸಿಯೆಂಬುದು ದಿಟ. ಪೊಂಬಾಳೆ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಬಾಳೆಯೆಂದಿರದೆ, ಅಡಕೆಯ ಹೂದೊಡಂಬೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಾಳೆಯೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಸತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಂಡಯ್ಯನು 'ಪೊಂಬಾಳೆಯ ಬಾಟ್ಗಂಬ' (೧೨೩), 'ತೊಡೆಗಳೋ ಪೊಂಬಾಳೆಯೋ' (೩೩೯) ಎಂಬ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೊಂಬಾಳೆಯೆಂದರೆ ಬಾಳೆಯ ಮರದ ಒಂದು ಜಾತಿಯೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆಂಡಯ್ಯನ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಬಳಕೆವಾತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೆನ್ನಲು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಈಗ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇದ್ದ ಪೂಲಿ, ಮಗರಿ, ದೋರಿ ಎಂಬ ನೆಯ್ಗೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು, ಚಂಪೆಯವೆಂಬ ಗೃಹಭಾಗ, ನಿಱಿಗಿಱಿಗುಂಪು ಎಂಬಾಟ, ಸೋಗೆ, ಪಣ್ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಪದಗಳು (೧೪೮) ಇವು ಆ ವ್ಯವಹಾರಭಾಷೆಯ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿವೆ.

ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಾಲವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಬಲ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ದಲ್ಲಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಿಂತ ತುಸುವಾದರೂ ಮೊದಲಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಕಾಲವು ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸು. ೧೨೪೫ ರಿಂದ ೧೨೬೫ರ ಒಳಗೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಂಡಯ್ಯನು ಇರಬೇಕು. ಅವನು ನೆನೆದ ಕವಿಗಳಾದ ರನ್ನ (೯೯೩) ಗಜಗ (೧೦೦೦-೧೦೫೦), ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ (ಸು. ೧೧೪೦), ಅಗ್ಗಳ (೧೧೮೯), ಜನ್ನ (೧೨೩೦) ಇವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ಗಳ-ಜನ್ನರ ಕಾಲವು ಅವರ ಗ್ರಂಥಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶದಿಂದ ನಿಃಸಂಶಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಆಂಡಯ್ಯನು

೧೨೩೦ರಿಂದ ೧೨೬೫ರ ನಡುವೆ ಇದ್ದನೆಂದರೆ ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಜನ್ನಿಗನ ಜಸ'ವು[೨] ತನ್ನ ಕಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೋರಿದ ಆಂಡಯ್ಯನು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವನ್ನು ಜನ್ನನು ಜಸದ ಕಳಸವನ್ನೇರಿದ ಎಂದರೆ ೧೨೩೦-೪೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಂಡಯ್ಯನ ಮತವು ಜೈನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರು ತಮ್ಮ ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ (ಪುಟ ೨೭-೩೦)ಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವರು. ಮಂಗಲಾಚರಣಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಮನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಜಿನನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸದೆ ಹೋದರೂ, ಯಾವ ಕವಿ ತನ್ನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು 'ಎಱಗುವನರುಹಂಗೆ' ಎಂದು ಆರಂಭಿಸುವನೋ 'ಅರು ಹಂತನ ಮೆಲ್ಲಡಿದಾವರೆಗಳ್' ಎಂಬಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಿನಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವನೋ 'ಅಱುಹಂತಂ ನಲ್ಮೆಯಿಂ ಮಾಱ್ಕೆಬೇಡಿದುದಂ ತನ್ನ ಜವಟ್ಟೆಗರ್ಗೆ' ಎಂದು ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವನೋ ಅವನು ಪರಮ ಜೈನನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನ ಜೈನಪರತೆ ಕಾಣದೆ ಇಲ್ಲ. ಮದನನು ಶಿವನನ್ನು ಅರೆವೆಣ್ಣುಮಾಡಿ ಗೆದ್ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜೈನನು ಮಾತ್ರ ಬರೆಯಬಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಶಿವನ ಶಾಪವು ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಆ ಶಾಪವು ಎಷ್ಟು ಸತ್ವಹೀನವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಉರಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಮನನ್ನು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮಮಾಡಿದ ರೀತಿಗೂ ಅದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಬಾರದು. ಇದಲ್ಲದೆ ೨೧೮-೨೩೨ ವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಕೆಲವು ಯತಿಗಳು ತಪಸ್ಸುಮಾಡುತ್ತಿರಲು, ಕೈಯನಿಕ್ಕಿ ಮಾಡುವ ಸವಣನ ತಪೋವಿಧಾನ, ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾಮನು ತಾನೇ ಗದಗದನೆ ನಡುಗಿ ಮುಡಿಗಿಕ್ಕಿದ ಬಗೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಪರಮಜೈನನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮಾತ್ರ ಆಂಡಯ್ಯನು ಕಡುಜೈನನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಒಡ್ಡಿದ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನ-ಪರಂಪರೆ ಬಿಟ್ಟು ಅವನು ಮಾಡಿದ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಸ್ತುತಿ, ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ ಶ್ರಮಣಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಶ್ರವಣಕನನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಾಮನ ಉಗ್ರಕೋಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದರಿಂದ ಜಿನಮತದ ಅಹಿಂಸಾರೂಪಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆದರವಿದ್ದ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ಅದರ ಕರ್ಮಕಾಂಡವು ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇವನ ಸ್ತುತಿಮಾಡಿ ಮುಂದೆ

---

೨ 'ಜಸ' ಎಂಬ ಪದವು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆ? 'ಜಸಹರ ಚರಿಉ' ಎಂಬುದು ಅಪಭ್ರಂಶಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು.

ಅವನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣುಗಳು ಮಾಂಡಲಿಕರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಿ, ಜೈನನಾಗಿದ್ದ ಕಾಮನನ್ನು ಅವರು ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದುದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬರಬರುತ್ತ ಹರಭಕ್ತನಾಗತೊಡಗಿದ್ದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಂಡಯ್ಯ ಹರಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದರೆ ಸು. ೧೨೦೦ರಲ್ಲಿದ್ದು 'ಶೃಂಗಾರರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಕಾಮನೂ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಆಂಡಯ್ಯನೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಊಹೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಊಹೆಯು ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವದ'ದ ಯಾವ ಕಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಭಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿ, ಶ್ಲೇಷಪ್ರೀತಿ, ತನ್ನ ದೊರೆಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಅನ್ಯಮತದ ದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾರಬುದ್ಧಿ ಇವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಕಾಮನ ವಿಜಯವೆಂದರೆ ಜೈನಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಇದ್ದ ಕಾರಣ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯ ಕಾಮಸ್ತುತಿ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಜೈನಪರತೆಯನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಶ್ರಮಣಕ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಕವಿಯ ಜೈನವೃತ್ತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆಯೆಂದು ಆಗಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕಾರಣಗಳು ಮನವರಿಕೆಗೊಳಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಕವಿಕಾಮನಿಗೂ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅವರ ಮತವಿಷಯಕವಾದ ತೀವ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರು

ಈವರೆಗೆ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿತೆವು. ಇನ್ನು ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಯ್ಯುವ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬುದು ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಪಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಹೆಸರು ಕವಿ ಇಟ್ಟುದೆಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬುದು ಹೆಸರಾಗಬೇಕಾದರೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ್ಪು (ಕಾಪು)' ಎಂದು ಗ್ರಂಥದೊಡನೆ ನಪುಂಸಕವಾಗಿರಬೇಕು. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನೊಲವಿಂದೊರೆದಂ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ ಪ್ರತಿಯ ಪಾಠವಿದೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಮೊಲವಿಂದೊರೆದಂ' ಎಂದು ಮಕಾರ ಪರವಾಗಿ ಇದ್ದರೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವು' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಆಂಡಯ್ಯನೇ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಾಠವು ನಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರಿಂದ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಪುರುಷನು ಎಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಶ್ಲೇಷವಾಗಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನೆಂಬ ರಾಜನ ಒಲವಿಂದ, ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನಾದ ಕವಿ ಬರೆದನು' ಎಂದು ಅದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದರಿಂದ

'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವು ಆಂಡಯ್ಯನ ಬಿರುದಾಗಿರಬೇಕು. ''ಮಾಘ ಕವಿಯ 'ಶಿಶುಪಾಲವಧ' ಕಾವ್ಯವು ಮಾಘವೆಂದು ರೂಢಿಪಡೆದಂತೆ, ಕೆಲಕಾಲವು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಈ ಹೆಸರೊದಗಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಕವಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲದೆ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವವೆಂದಲ್ಲ.'' ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ''ಕವಿಯು ತನಗೆ ಕಾಮನೆಂಬ ಹೆಸರು ಇರುತ್ತದೆಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ನೆಂದು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಬಿರುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಆ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಆ ಬಿರುದಿನ ದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ತೋರಿಸಲೆಂದು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ತನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪುಂಸ್ತ್ವಾರೋಪವನ್ನು ಮಾಡಿರುವನು.'' ಇವೆರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರನ್ನು ಕಾವುದು' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಡಬೇಕಾದರೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವು(ಪು)' ಎಂದೇ ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಕವಿಗಳ ರಕ್ಷಕ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪುಲ್ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಢಿಗೆ ಹೊರತಾದರೂ ಅಸಾಂಪ್ರತವಲ್ಲ. ವೈಯಾಕರಣಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಂಥವು ನಪುಂಸಕವಾದರೂ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪರಿಣಾಮ ವಿಶೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಲಿಂಗಭೇದದ ಅಪವಾದಗಳು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿವೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ (ನೋ. ಸೂ. ೧೫೭, ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ). ಹಾಗೆ ಗುಣವರ್ಮನ 'ಶೂದ್ರಕ', ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರನಾದ ಕೇಶಿರಾಜನ 'ಕಿರಾತ' ಇವು ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಪುಲ್ಲಿಂಗವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನೊಲವಿಂದೊರೆದಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಕಾರವಿದ್ದರೂ ನಪುಂಸಕ ದ್ವಿತೀಯೆಯ ಏಕವಚನರೂಪವು (ಕಾವು, ಕಾವಂ) ದೊರೆಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಶ.ಮ.ದ.ದ ೧೧೪ನೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಪಂಪಭಾರತ ೨-೪೦ರಲ್ಲಿಯ 'ತನ್ನ ಸುಯ್ಯು ಕಂಪನಲ್ಲದೆ ಪೆರರ ಕಂಪನಾಸೆವಡದಂತಾದುದು' ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥವು ಎಷ್ಟೋ ದೊರೆಯಬಹುದು. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಇದು ಆಂಡಯ್ಯನ ಬಿರುದಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಇದನ್ನು ತಾನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡನೆಂದು ನಮ್ಮ ತೋರಿಕೆ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬುದು 'ಮಾಘ'ದಂತೆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಹೆಸರೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ಕವಿಯೇ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರಾಗಿರಬೇಕು. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರು ಹೇಳುವಂತೆ ಬಲ್ಲವರಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು ಕವಿಗೆ ಆ ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಾಶ್ರಯವಿಲ್ಲದ ಕವಿಯನ್ನು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಒಂದು ಬಿರುದಿನಿಂದ ಗೌರವಿಸಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಹೇಳಬಾರದಿತ್ತೇ? ಇನ್ನು ಪುಂಸ್ತ್ವಾರೋಪದ ಅವರ ವಿಚಾರವು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನವರು ಮನಗಾಣುವಂತೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಈಗ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮತವನ್ನು ತಿಳಿಸೋಣ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (೧೬ನೆಯ ಪದ್ಯ) ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ೧೭ರ ತರುವಾಯ ಕಥೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥನಾಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಆ ಸಂದರ್ಭವಿಶೇಷದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರಸದೆ ಹೇಳುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ, ಇವನೇ ಹೇಳಬಲ್ಲನೆಂದು ಬಲ್ಲವರೆನ್ನಲು 'ನಾನವರ ಬಯಕೆಯಂ ಸಲಿಸುವೆನಿನ್ನೆಂದಚ್ಚಗನ್ನಡಂ ಬಿಗಿವೊಂದಿರೆ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನೊಲವಿಂದೊರೆದಂ (ದಂ)' ಎಂದು ಆಂಡಯ್ಯನು ಉಸುರುತ್ತಾನೆ. 'ನಾನವರ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆನೆಂದು ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದೆನು' ಎಂಬ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥವು ತೀರ ಸಹಜವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯುವರೆಗೆ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕವಿ ಹೇಳದೆ ಉಳಿದಂತಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ' ಎಂದರೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೊರಡಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗಂಡುತನವು ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ನಾವೀಗ ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತು. 'ಕವಿಗಳ ರಕ್ಷಕ ಈ ನನ್ನ ಗ್ರಂಥ' ಎನ್ನುವಂತೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಕೃತಿನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚಹೊಸತಾಗಿ ಕವಿಯ ವೀರವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುರುತಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. 'ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾವುದು' ಎಂಬರ್ಥವು ಬ್ರಾಹ್ಮಬ್ರುವರ ಜೊಳ್ಳುಹರಕೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ನಮ್ಮಿದಿರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವನು. ಅಂತೂ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥನಾಮವೇ ಆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಶ್ಲೇಷಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತನಗೆ ತಾನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಅವನು ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ 'ಕವಿಗಳ ರಕ್ಷಕ' ಎಂದರ್ಥವೇ ಹೊರತು 'ಕವಿಗಳ ಕಾಮ' ಎಂದಲ್ಲ. 'ಕವಿಗಳ ಕಾಮ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಕವಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಾತ ದೊರೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವನ ಒಲವಿಂದ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಲು ಆತಂಕವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯತ್ವವು ಬರಲಾರದು. 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಿಂದೆ ರೂಢವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಲು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಭಿನವವಾದಿವಿದ್ಯಾನಂದನ 'ಕಾವ್ಯಸಾರ'ದ ಐದಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದು ಆ ಹೆಸರಿನ ಆಕರ್ಷಕತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಲ್ಲವೆ? 'ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಆಂಡಯ್ಯನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ತತ್ಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವದ ಹೆಸರು. ಅದರಲ್ಲಿಯ

ಎರಡರ್ಥವು ಆ ಕಾಲದ ವಾಚಕವೃಂದವನ್ನು ಸೆಳೆಯಬಹುದೆಂದು ಆಂಡಯ್ಯನು ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನೇ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವು ಅವನಿಗೆ ತಲೆದೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಉಚಿತವೆಂದು ಒಂದನ್ನು ಈಚೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ, ಒಂದನ್ನು ಆಚೆಗೆ ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು; ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದೆಂದು ತೋರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥನಾಮವು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ ತೋರಿದ್ದರಿಂದಲೋ 'ಸೊಬಗಿನ ಸುಗ್ಗಿ'ಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೆಸರುಕೊಟ್ಟಂತೆ 'ಮದನವಿಜಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ 'ಸಕ್ಕದಮರಿವರ್' ಸೂಚಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೊ, ಅವನು 'ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅದರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡರೂಪವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನು ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು

ಈಗ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು ಇಷ್ಟು: ಪೂವಿನ ಪೊಳಲಲ್ಲಿ ನನೆಯಂಬನೆಂಬ ಅರಸು, ಅವನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಚ್ಚರಿಸಿ (ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀ), ಅವಳೇ ಇದಿರ್ವಂದು ಹೇಳಿದ ಮುಂದಣ ಕತೆ, ಕಂಪಿನ ಪೊಳಲಲ್ಲಿ ಕರ್ವುರಿಲ್ಲೆಂಬ ದೊರೆ, ಜೊನ್ನವಕ್ಕಿಯಿಂದ ಶಿವನು ಚಂದ್ರಹರಣಮಾಡಿದ ವಾರ್ತೆ, ತಂಗಾಳಿಯೆಂಬ ದೂತನ ಆಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಚಂದ್ರವೋಚನಸಂಧಾನ, ಕೋಪಾವಿಷ್ಟ ಕಾಮನಿಂಧ ಶಿವನನ್ನು ಅರೆವೆಣ್ಣು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಿಂದ ಯುದ್ಧಸಿದ್ಧತೆ, ಅವನ ವಿಚಿತ್ರಸೇನಾಪ್ರಪಂಚ, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸವಣನೊಬ್ಬನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಸಿಟ್ಟಿಡಗಿ ಕಾಮನಿಂದ ಸಭಯ ವಂದನ. ಬೀರ-ಕಾವಪಡೆಗಳ ಘೋರ ಯುದ್ಧ, ಶಿವನ ಸೈನ್ಯವಿಮರ್ದನ, ಪೊಗೋಲು ಮುತ್ತಿ ಅವನು ಅರೆವೆಣ್ಣಾಗುವಿಕೆ, ಯಾರೂ ಅರಿಯದಂತೆ ಇರೆಂದ ಕಾವನಿಗೆ ಅವನ ಶಾಪ, ಕರ್ವುವಿಲ್ಲನೇ ನನೆಯಂಬ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಸಿಯ ಮಾತಿಂದ ಶಾಪವಿಮೋಚನ, ಕಾವ ಇಚ್ಚೆಗಾರ್ತಿಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನ.

ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನದೆಷ್ಟು, ಎರವಾದುದೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರಬಹುದಾದ ಕಾಮಕಥೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ಕಾಮಕಥೆ ಹೀಗೆ: ಕಾಮ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಗ, ರತಿಯ ಪತಿ. ತಾರಕಾಸುರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶಿವಸುತನೇ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಪಾರ್ವತಿಯತ್ತ ಶಿವನ ಮನಸೆಳೆಯಲು

ದೇವತೆಗಳು ಕಾಮನಿಗೆ ಬೇಡಿದರು. ಅವನೊಪ್ಪಿ ಹಾಗೆ ನಡೆದೊಡನೆ, ತನ್ನ ತಪೋಭಂಗವಾಯಿತೆಂದು ಮುನಿದು ಶಿವನು ಕಾಮನನ್ನು ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಸುಟ್ಟನು. ಮುಂದೆ ರತಿಯ ಮೊರೆ ಕೇಳಿ ಶಿವನು ಕಾಮನಿಗೆ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಲು ಅಪ್ಪಣೆಯಿತ್ತನು. ಅಂತೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಮಗ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ಕಾಮನು ಹುಟ್ಟಿದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನದೊಂದು ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮನು ತಪೋರತನಾದ ಶಿವನನ್ನು ಘರ್ಷಿಸಲು ಅವನ ರೌದ್ರನೇತ್ರದಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಅವಯವಹೀನನಾಗಿ ಅನಂಗನೆಂದು ಹೆಸರಾದನು. ಕಾಲಿದಾಸನು ತನ್ನ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ತಾರಕಾಸುರ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕಾಮದಹನಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಾಪವು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದೂ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆಯಾದ ಕೂಡಲೆ ಕಾಮನು ಮತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಕೂಡುವನೆಂದೂ ರತಿಯನ್ನು ಸಂತವಿಸಿದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕಾಲಿದಾಸನಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿವೆ. ಅಣ್ಣತಂಗೆಂದಿರಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಶಂಕರನಿಂದ ಸುಡಲ್ಪಡಬೇಕು, ಶಂಕರನಿಗೆ ಪುತ್ರೇಚ್ಛೆಯಾದಮೇಲೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬ ಶಾಪ, ಉಶ್ಶಾಪಗಳು ಶಿವಪುರಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಒಟ್ಟಾಗಿ ವೈದಿಕಲೋಕದ ಕಥಾಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಮನಿಂದ ಶಿವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಶಿವನ ತೃತೀಯ ನೇತ್ರದಿಂದ ಕಾಮದಹನ, ಶಾಪದಾನ ಎಂಬಿವು ಜನಾಂಗಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಟ್ಟುಹೋಗಿವೆ.

ಜೈನಪುರಾಣಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಕುಮಾರ ಮೊದಲಾಗಿ ೨೪ ಕಾಮದೇವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ಆದಿತೀರ್ಥಂಕರನ ಮಗನು, ಭರತಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಮ್ಮನು. ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಕೀರ್ತಿಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ', 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಚರಿತೆ ಅನುಷಂಗಿವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಕಾಮನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಭರತನಿಂದ ಅವನು ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಜಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟನೆಂಬ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನೂ ನಾವು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಭರತಚಕ್ರಿಯೆಂಬ ಸೂರ್ಯನ ಮುಂದೆ ಸ್ಮರನೆಂಬ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದೇ?' ಎಂಬ ಸಮರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಕಾಮನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯ ಅರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಜೈನಕಥಾಪ್ರಣಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ-ಶಿವ ಸಂಬಂಧದ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. ಶಿವದೈವತದ ಸ್ವೀಕಾರವೇ ಜೈನಮತದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ

ಅನ್ಯಮತದೊಡನೆ ಆದ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಶಿವನೊಡನೆ ವಿರೋಧಸಂಬಂಧವು ಜೈನಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೇಸರಿಲ್ಲದ ಶಿವನು ಶೈವಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆಂದು ತೋರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಕಾಮನನ್ನು ಅವನು ದಹಿಸಿದನೆಂದು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೂ ಜೈನಮತೀಯರಿಗೆ ಒಪ್ಪದಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರು ವೈದಿಕಪರಂಪರೆಯತ್ತ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಮದುವೆಯಾಗಿಸಿದ ಕಾಮನೇ ಹೆಚ್ಚಿನವನೆಂದು ವಾದಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಮತಭೇದವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದಾಗಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೈವ-ಜೈನ ಕಲಹವು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜೈನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಶಿವನ ಬಗ್ಗೆ ಪರಕೀಯತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಮದನವಿಜಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತಿರಬೇಕು. 'ಶಿವನು ಕಾಮನನ್ನು ಸುಡಬಹುದೆ? ಇಲ್ಲ, ಕಾಮನೇ ಶಿವನನ್ನು ಗೆದ್ದನು' ಎಂಬುದು ಆ ಕಲ್ಪನಾ ಸೂತ್ರ. ಕನ್ನಡ ಜೈನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮ-ಶಿವ ಸಂಬಂಧ ಪರಂಪರೆ ತಲೆದೋರಿದಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವು ಅದರ ಒಂದು ಚೆಲುವಾದ ಕಳಸವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆದಿಪಂಪನು ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ಕಾಮದಹನದ ಕಥೆಯನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನ ಭಾರತದ ೭-೨೪ರಲ್ಲಿ ಕುರುಹಿದೆ.[1] ರನ್ನನ 'ಅಜಿತಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ನೃಪವನಿತೆಯ ರೂಪು ಕಾಮನಿಗೆ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪದ'ವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ೨-೪೭ರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ವೀರಜೈನನಾದ ಅಭಿನವಪಂಪನು ತನ್ನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದಿರುವನು. 'ಆ ವೇಶ್ಯಾವಾಟದೊಳ್ ಧೂರ್ಜಟಿಯ ನೊಸಲ ಕಣ್ಣಿಂ ಸ್ಮರನಂತೆ ಪೊಯ್ದಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಮೂರನೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಾಮನು ನಂದುವಂತೆ ಹೊಡೆದನೆಂದು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ, ಶ್ವೇತವನದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಮುನಿಪನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಕಾಮನು ಸಪರಿವಾರವಾಗಿ ಹೋಗಿರಲು, ಗೌರೀನಾಥ ಮೊದಲಾದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ ಕಾಮನಿಗೆ ಈ ಮುನಿಯೇನು ಮಿಕ್ಕವನೆಂದು ಮಧುಮಂತ್ರಿ ಉಬ್ಬಿಸಿಯೂ ಕಾಮನು ಹೂಗಣೆ ಹೂಡಿ ಮುನಿಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಹೆದರಿ, ತನ್ನ ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಾನೆ ಸುಟ್ಟುಹೋದನೆಂಬ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಶಿವನಿಗಿಂತ ಕಾಮ ಹೆಚ್ಚು, ಕಾಮನಿಗಿಂತ ಜಿನಮುನಿ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯಸೂತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಕಥಾಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನು ತನ್ನ

---

[1] ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಅವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಸಮಯಪರೀಕ್ಷೆ'ಯ ಇತರ ಮತವಿಡಂಬನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಂಡಿತ ಬಗೆಯಿಂದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಶಿವದೂಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವನು. (ನೋಡು: ಕವಿಚರಿತೆ ೧ನೆಯ ಸಂಪುಟ ೨೮೧-೨, ೨೮೮-೯, ೨೯೧) ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿವನ ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರ ರೂಪದ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಂಡಯ್ಯನ ಪೂರ್ವಿಕರಾದ ಕೆಲ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಆ ತಾರತಮ್ಯ ಸೂತ್ರವು ಕ್ರಮೇಣ ಜೈನಮತದ ಸೊತ್ತಾಗಿ, ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲ'ದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಇಂಬಿದೆ.

'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಮೂಲಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣಮಯ್ಯನು ತನ್ನ 'ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಪೋಷಕನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರರಾಜನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ 'ಕಡುಜಾಣ್' ಒಂದು. ಭಾರತದ ಮಹಾಸಾಗರದಿಂದ ಗದಾಯುದ್ಧವಿಷಯಕವಾದ ಕಥಾಮೌಕ್ತಿಕವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಂಧುರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ, ತನ್ನ ದೊರೆಯಾದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನು ಭೀಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ 'ರನ್ನನ ಮೆಯ್ಸಿರಿ' ಇನ್ನೊಂದು. ಆಂಡಯ್ಯನು ನೆನೆಸಿದ ಉಳಿದವರಿಂದ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದನೋ ತಿಳಿಯದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಜನ್ನಿಗನ ಜಸವನ್ನಿಷ್ಟೆ ಬಯಸಿರುವನು. ಅವನು ನೆನೆಸದ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಅವನು ಮರೆಯದಷ್ಟು ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರಿಬ್ಬರು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಾಗಲಿ ಇದ್ದ ನೇಮಿಚಂದ್ರ ರುದ್ರಭಟ್ಟರು. ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ೧-೪೫ರಲ್ಲಿ ಕಾಮನು ಶಿವನನ್ನು ಅರೆವೆಣ್ಣು ಮಾಡಿದನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಆಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.* ಅಲ್ಲಿಯೂ ಭವನಾಶಕವಾದ ಶಿವನಿಗಿಂತ ಭವಸಾರನಾದ ಕಾಮನು ಸ್ತುತ್ಯನೆಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿದೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನೇ ಆಂಡಯ್ಯನಿಂದ ಅರೆವೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಾರನು. ಯಾಕಂದರೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಅದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂಗಭವನನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಭೂತೇಶನ ವರ್ಣನೆ ವೈದಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶನ ಕಲ್ಪನೆ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾಮನೇ ನಟೇಶನನ್ನು ಅರ್ಧನಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದು ಮೊದಲು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿ ಮುಂದೆ

---

* ಪೂಸುವ ಬೂದಿಗಂಗಭವನಂ ಭವಸಾರನನಾರ್ದು ಸುಟ್ಟ ಭೂ- ।
ತೇಶನ ಬುದ್ಧಿ ಗುದ್ದವಳಿದಾಂ, ಪೊಗಳ್ಗೆಂ, ಪೊಳ್ಕೆಂ ಮೋನಜನಂ ॥
ಕೇಸುರಿಯಂತೆ ಪರ್ಬಿ ಪಟುವಾಗಿ ಪೊದಳ್ದಿಳುರ್ದಂತರಂಗಮಂ ।
ಕಾಸಿ ಕಪಾಲಿಯಂ ಪಿಡಿದೊಳಿಲ್ದರೆಣ್ಣನೇ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟನಂ ॥

ಲೀಲಾವತಿ ೧-೪೫

ಕಥಾಕಲ್ಪನೆಯಾದುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲು ನೇಮಿಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿ ಆಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ 'ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿ' ಮುಂತಾದ ೧-೩ರಲ್ಲಿಯ ಯುದ್ಧರಂಗ ತ್ರಿಣೇತ್ರನ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯ ಶ್ಲೇಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಾವನ ಗೆಲ್ಲ'ದ ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನೆಂಬ ತ್ರಿಣೇತ್ರನನ್ನು ಅರಿಕಾಮಧ್ವಂಸಿಯೆಂದು ಹೊಗಳಿದೆ; ಆಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಕದಂಬಕಾಮನು ವೀರಬಲ್ಲಾಳನೆಂಬ ಶಿವನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ವೈರಿಗಳಾದ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಅರಸರನ್ನು ಹೊಗಳಿರಬೇಕು. ಕಾಮನು ಸೋತುಹೋದ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನು ಮೇಲಿನಂತೆ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಸ್ತುತಿಮಾಡಿರಲು, ಕಾಮನ ಗೆಲುವು ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ದೊರೆತ ಉಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟನಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲೆಂದು ಆಂಡಯ್ಯನು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ಮಾಡಿದ ನಿರೂಪಣದಿಂದ, ಕಾಮಕಥೆಯು ವೈದಿಕಮೂಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಪಡೆದ ಜೈನರೂಪಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡೆವು. ಅವನು ಎರವಲಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೂಲ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಮದನವಿಜಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶಿವನಿಗಿಂತ ಕಾಮನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಕಾಮನಿಗಿಂತ ಶ್ರಮಣಕನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಕಾಮನಿಂದ ಶಿವನ ಅರ್ಧನಾರೀತ್ವ, ಕಾಮನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸನ್ನಾಹ (ಬಸಂತನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿ, ತೆಂಗಾಳಿಯ ದೂತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಗೂ ಕದಂಬಕಾಮನಿಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಮನಿಗೂ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಥಾಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿನಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅರುಹುವ ಕ್ರಮವಿಪರ್ಯಾಸವು ಬೃಹತ್ಕಥೆ-ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯು ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದೊಡನೆ ಗಿಳಿಯೊಂದು ಹೋಗಿ ವಂಸತನಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಿತೆಂಬುದು (೨೧೯-೨೦) ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆನಪು ಕೊಡತ್ತದೆ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ನನೆಯಂಬನು ಕಂಡ ಅಚ್ಚರಸಿಯೇ ಮುಂದೆ ಇದಿರುಗೊಂಡುದರಲ್ಲಿ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತೀ-ಪ್ರಬಂಧ'ದಲ್ಲಿಯ ಕಂದರ್ಪಸ್ವಪ್ನದ ಅವಶೇಷವಿರಬಹುದು. ಈ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಷಯಗಳೇ. ಮೂಲವೆಂದು ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅನುಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರಪ್ರತಿಭೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸೇ ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಇಡಿಯ ಕತೆಯ ಕಟ್ಟಡವು ನೂತನರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯಬಹುದಾದ ನೂತನ ವಿಷಯಗಳು ಇವು: ಕಾಮನಿಗೆ ನನೆಯಂಬ, ಕರ್ವುಬಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಜನ್ಮದ ಎರಡು ಹೆಸರುದಸೆ, ತಾನು ಕರ್ವುಬಿಲ್ಲನೆಂದು ಮರೆತ ನನೆಯಂಬನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಸಿ ಕರ್ವುಬಿಲ್ಲನ ಕತೆ ಹೇಳುವಿಕೆ, ಶಿವನ ಚಂದ್ರಹರಣ, ಚಕೋರನಿವೇದನ, ತೆಂಗಾಳಿಯ ಸಂಧಾನ, ಶಿವಶಾಪದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರ, ಅಚ್ಚರಸಿಯ ಉಶ್ಶಾಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನೂ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕವಾಗಿ ಕವಿಯ ಉಪಜ್ಞತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಒಡೆದು ಕಾಣುವುವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಮ-ಶಿವರ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನವಾಗಲೆಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿವನ ತಲೆಯುಡುಗೆಯಾದ ಚಂದ್ರನ ಹರಣವನ್ನು ಕವಿ ಬಹಳ ಅಂದವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರನು ಶೃಂಗಾರರಸೋದ್ದೀಪಕವಾದ ಕಾಮಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಚೋದನಕ್ಕೆ ಸಹಜ ರಮ್ಯತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅರೆವೆಣ್ಣಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾಮನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಕಳೆಯೇರಿದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲವಾಗಿ ಮದನವಿಜಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದ ಮೂಲಕ, ಕಾವನ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ವೇಷದ್ವಯ, ಶಿವನ ಸತ್ವಹೀನವಾದ ಶಾಪ, ಅಚ್ಚರಸಿಯು ಅಸಧಿಕೃತ ಉಶ್ಶಾಪ ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಬಂದು ಪೂರ್ಣ ಸುಂದರವಾಗಬಹುದಾದ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಇಂದು ಅಚ್ಚರಸಿ ಹೇಳಿದ ಕರ್ವುಬಿಲ್ಲನ ಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಆಯ್ದು, ಶಿವಶಾಪ, ಅವಳ ಉಶ್ಶಾಪಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಕಾಮವಿಜಯದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕಣ್ಣೆದಿರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆ ಆಂಡಯ್ಯನ ಕವಿಜೀವಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗಿರುವಂತೆ ಇದ್ದ ವಸ್ತುರಚನೆ ನನೆಕೊನೆವೋಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಿಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷವನ್ನಿಟ್ಟು 'ಜಾಣ್ನುಡಿ'ಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಹೊರಟ ಆಂಡಯ್ಯನೇ ಕಾರಣ. ಅದುದರಿಂದ ಈಗಿರುವ ಕಥಾಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕವಿಹೇತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಸ್ವೀಯಮತ ಹಾಗು ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತವೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷವೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೆ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಶುದ್ಧ ಕಲಾಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ, ರಸಿಕರು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವನ್ನು ಹಾಗೆ ಸವಿಯಲೂ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಶ್ಲೇಷ

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಕವಿಹೇತುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮತವಿಚಾರವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷದ ಹೇತು ಎಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು

ನೋಡಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಲಭ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಯಾದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಶಿವನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುದಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಕಾಮನು ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ 'ಹಂಗಳ'ವನ್ನು ವಶೀಕರಿಸಿದ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕೂಡ ಹೋರಾಡ ಹೋದ ಕಾಮದೇವನ ಚರಿತ್ರವಿರಬೇಕು. ನನೆಯೆಂಬನು ಶಿವಶಾಪದಿಂದ ಇಚ್ಛೆಗಾರ್ತಿಯನ್ನಗಲಿ ಕನ್ನಡಮೆನಿಪ್ಪಾ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕದಂಬಕಾಮನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು, ತನ್ನರಸಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಅಗಲಿ ತನ್ನಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡವೆಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ತಿರುಗಿ ಅಚ್ಚರಸಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತ ಕಾಮನು ತನ್ನ ಕಂಪಿನ ಪೊಳಲಿಗೆ ಮರಳಿದಂತೆ ಕದಂಬರಾಜನು ತನ್ನವರೊಡನೆ ಬನವಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಗೂ ಚಂದ್ರನು ಕಾಮವಶನಾಗಲಿಲ್ಲೆಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರ ಮೇಲಿಂದ ಹಂಗಳವು ಕಾದಂಬಕಂಠೀರವನಿಗೆ ಸ್ವಾಧೀನವಾಗಿದೆ ಉಳಿಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ತರುವಾಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಇತಿಹಾಸವು ಮೋರೇಸ ಅವರ 'ಕದಂಬಕುಲ'ದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಮದೇವನು ತನ್ನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಹಾನುಂಗಲ್ಲನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳರ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಇದೆ (ಪು. ೧೪೨-೧೪೮). ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹಾನಗಲ್ಲು ಹೊಯ್ಸಳರ ವಶವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದೇನೋ ದಿಟ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲುಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿ ಅವನು ಅದನ್ನು ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ೧೧೫೫-೬ರ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇರೆಗೆ, ಉಧರೆಯ ಕಾಳಗವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಕೆರೆಗೆರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನು ಹಾನಗಲ್ಲು ಕೋಟೆಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿರಲು, ಸಾಹಣಿ ಸೇನಾಪತಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕದಂಬರ ಸೈನ್ಯವು ಅವನನ್ನು ಹಿಂದಟ್ಟಿ ಸೋಲಿಸಿತು. ಮತ್ತೆ ೧೨೦೩ರಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳನು ಇನ್ನೊಂದು ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ೧೨೧೧ರ ವರೆಗೆ ಸತತವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಹಾನಗಲ್ಲು ಬನವಾಸಿ ಸೀಮೆಗಳಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳರು ತಳಕಿತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮದೇವನು ನುಗ್ಗಿದನು. ಹೀಗೆ ಕದಂಬಕಾಮನ ಆಳಿಕೆ ವಿಜಯುಮಾಲಿಕೆಯಾಯಿತು. ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಇದಿರಾಳಾಗಿ ಅವನು ಮೆರೆದನು. ಇದರಿಂದ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮರಳಿ ಪಡೆದ ಹಂಗಳವನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಕಾಮದೇವನು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆಂಡಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಿರುವನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಹಂಗಳದ ಮುತ್ತಿಗೆ ತಿಂಗಳ ಸೆರೆಯಾಗಿದೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮನ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಂಗಳವು ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ವಶವಾಗಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಅಷ್ಟು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರಲಾರದು. ಇನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳ-ಕಾಮರ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳನು ಸೋತುದು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದ ಶಿವಸೈನ್ಯಭಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಿವಶಾಪವು ಯಾವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಗತಿಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಊಹೆಯನ್ನು ಊರಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಬಲ್ಲಾಳನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಾನಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬಂದು ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮುತ್ತಿ, ಕಾಮನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕಾಡು ಸೇರಿಸಿ, ತನ್ನ ಕೇತಲದೇವಿಯ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿರಬಹುದೆಂದೂ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗೆದ್ದು ಕಾಮನು ಅಜೇಯನಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅಚ್ಚರಿಸಿಯ ಕಥಾಂಶವು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅನೂನವಾದ ಮದನವಿಜಯಕ್ಕೆ ಶಾಪದ ಬರೆಯೊಂದನ್ನೆಳೆದು ಕರ್ವುವಿಲ್ಲನಿಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ವನವಾಸಕ್ಕೀಡುಮಾಡಿದ ಆಂಡಯ್ಯನು ಏನನ್ನೋ ಸತ್ಯವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೆರೆಮರೆಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವನೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಈಗಿನ ಐತಿಹ್ಯವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಬಹುದು' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಥಾಕೇಂದ್ರವಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ ತೋರದೆ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಉಪಮೆ, ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಾಗಿವೆ. ೫೮ರಲ್ಲಿ ನಡೆವಳಿಯನ್ನು ಬಗೆಯದೆ, ಹಗೆಗಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಳಿಕ ಜಾರುವವನ ಹೋಲಿಕೆ ಬಲ್ಲಾಳನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಇರಬೇಕು. ೬೯ರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ತುಲನೆಗಳು ಕದಂಬಕಾಮನ ಸತ್ಯವಾದ ಅದ್ಭುತಕಾರ್ಯ, ಪರರಾಜರ ಭಂಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರಿಯ ತೋಟಿಗನೊಬ್ಬನು 'ಬಿನದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ಬನಮಂ' ನೋಡಬೇಕೆಂದ ದೊರೆಯನ್ನು ಕರೆಯುವಾಗ ಅಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ತನಗೆ ಸಲ್ಲದ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಾಮನನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕದಂಬಕಾಮನು ಕೇವಲ ಮಾಂಡಲಿಕನಾಗಿರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ೧೯೯೧ನೆಯ ಶಿಲಾಲೇಖವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತೀರಿದಮೇಲೆ ಯಾದವ-ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಭುತ್ವವು ತೂಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವೀರಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಸರಿಬಂಟನಾಗಿ ಕಾಮದೇವನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಳಿದನು. ೯೧ರ 'ನಾಡೆಯುಂ ಗೋಸಣೆವೆತ್ತ ರಾಯರಿದಿರೇಟ್ಟಿರೆ' ಎಂಬುದು ಅವನ ಚಕ್ರವರ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ೧೧೧-೬ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬನವನ್ನು ಪೂಗಣೆಯ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಸರಿಮಾಡಿ ಕೊಂಡಾಡುವ ನಗೆಗಾರನ ಮಾತು ಕದಂಬಕಾಮನ ಆಶ್ರಿತಕವಿಯಾದ ಆಂಡಯ್ಯನ ರಾಜಸ್ತುತಿಯ ಪ್ರಕಾರದಂತೆ ಇದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೧೦೮ರಲ್ಲಿಯ 'ನಿನಗೆಱಗದರ ಎಱಗಿಪಂತೆ ತೋರ್ಪುವು' ಹಾಗೂ ೧೪೧ರ 'ತನಗೆ ಎಱಕದೆ ಎಱಗದವರಂ' ಇತ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ

೧೪೪ರಲ್ಲಿ ಕದಂಬಕಾಮನು ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿ, ಮಲೆ, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಮಾಡಿದ ಧ್ವನಿಯಿರಲು ಸಾಕು. ಗೋವೆಯ ಕದಂಬರು, ಕಾಂತಾರರು, ಅಲುಪರು ಕಾಮದೇವನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ೧೯೯ರಲ್ಲಿ ಕರ್ವುವಿಲ್ಲನ ಗುಣವರ್ಣನೆ ವ್ಯಾಜವಾಗಿ ಆಂಡಯ್ಯನ ರಾಯನ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಾರಕೇಶ್ವರ ಗುಡಿಯ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣನೆಯ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು (ಪು. ೪೫೦-೧ ಕದಂಬ ಕುಲ). ಜೊನ್ನವಕ್ಕಿ ತಿಂಗಳ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕಿಯಾದ್ದರಿಂದ, ಅದೇ ಬಂದು ತಿಂಗಳಿನ ಸೆರೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕಾವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಬಗೆ ಹಂಗಳದ ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಉಪಜೀವಿಯೊಬ್ಬನು ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ೧೪೮-೯ರಲ್ಲಿ ಹಂಗಳವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಕಾದಿದ 'ಕಲಿಯ ಕಾಳೆಗ' ಹಾಗು ಬಲ್ಲಾಳನ ಬಲ್ಮೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹಂಗಳವನ್ನು ಕೈವಶಮಾಡಿಕೊಡ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಐತಿಹ್ಯ; ಸಿದ್ಧವಾಗುವವರೆಗೆ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಬಾರದು. ೧೭೦-೧೭೭ರಲ್ಲಿ ಕದಂಬ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲ ಬಲ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಪೆರ್ಮೆಗಳಲ್ಲದೆ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಶ್ಲಾಘನೆಯೂ ೧೭೬ರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ತೆಂಗಾಳಿಯ ಸಂಧಾನವು ಅರಸರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಗೆಡೆಗೊಂಡರೆ 'ಪೊನ್ನದು ಕಮ್ಮಿತಾದ ತೆಱನಲ್ಲವೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ೨೨೯ರಲ್ಲಿ 'ಸಮನಾದವ ಕೂಡ ಕಾದುವುದು, ಹಿರಿಯನಿಗೆ ಎರಗುವುದು' ಎಂಬ ಅರಸುಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕಾವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಾಗ ಬಸಂತನು ಬಲ್ಲಾಳ-ಕಾಮರು ಸಮಾನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಶೂರರೆಂದು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿರುವನು. ೨೩೧ರಲ್ಲಿ ಅದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಶಿವಕಾಮರ ಯುದ್ಧವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಿಹೋಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಕಾಳೆಗವನ್ನೇ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವನೆಂದು ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲದೆ ನಿತಾಂತರಮ್ಯವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಳಿಮಂಜಿನಂತೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಕಂಡಂತೆ ಮದನವಿಜಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಏಕತಾನವಾಗಿ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಈ ಎರಡನೆಯ ಧ್ವನಿ ಇನ್ನೂ ರಮ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ಶಿವನಿಗಿಂತ ಕಾಮ ಹೆಚ್ಚಿನವನೆಂಬ ಮತೀಯಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಶಿವನಂಥ ಯತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಧುರ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಅರೆವೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಪಾರಮ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂಸಾರಪ್ರೇರಕವಾದ ದುರ್ದಮ್ಯ ಕಾಮತತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯವು ರಾಜಕೀಯ ಶ್ಲೇಷದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇದರ ರಸಸೌಂದರ್ಯವು ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೆ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವೊಂದರ ಘೋಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಗಾಢಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾಮನ ಅಜಯ್ಯ ಶಕ್ತಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೀವಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಗೊಳಿಸಿ, ಅದನ್ನು ರತಿಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ, ಸೃಷ್ಟಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬೀಜಗಳನ್ನೊರುವ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಕಾಮಕಲೆ ಕಣ್ಣೆದಿರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಸಿರೂಪಣೆಯ ಹೇತು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತೆಂಗಾಳಿದೂದನು ಶಿವನೆದಿರು ಮಾಡಿದ ಕಾಮವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಪದ್ಯ ೧೬೨-೫). ಅಲ್ಲದೆ ನನೆವಿಲ್ಲಬಲ್ಲಹನು ಶಿವನನ್ನು ಮೂದಲಿಸಿ ಅವನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪೂಗೋಲಮಳೆಯನ್ನು ಕರೆವಾಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೨೯೭-೩೦೪ ಪದ್ಯಗಳು ಸೋಲಿಸಲು ಬಾರದ ಕಾಮಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಕೃತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ?

'ಆ ಕೊಳಲಿನಂತಿರುವ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೊದಗಿದವರೇ ಮಹಾಕವಿಗಳೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸರಸ ಕವೀಶ್ವರರೊಳಗೊಬ್ಬನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರ ಅಭಿಮಾನಕಾಸರೆಯಾದ ಆಂಡಯ್ಯನು.' (ಪು. ೧೬೭, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಪತ್ರಿಕೆ, ೧೭/೩) ಎಂಬುದಾಗಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಮಹಾಕವಿಯೆಂದೂ ಅವನ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಅವನು ಮಹಾಕವಿಗಳೊಳಗೆ ಗಣನೆಗೊಂಡಿದ್ದ'ನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಕಗಳೆಂದು ಅವರ ಮತ. ಕನ್ನಡದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮೇಲಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂಬ ಶಿಥಿಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಅವರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಪದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಈಗ ಪ್ರಕೃತವಾದುದು.

ಮಹಾಕವಿ ಅತ್ಯುಚ್ಚಕಲ್ಪಕ; ಆಕಾಶವಿತಾನಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ದೇವಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಥೂಲ-ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ವಿವಿಧ-ಅಗಾಧ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕನ್ನಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸವಿಬೆರಕೆಯಿಂದ ತನ್ನದೊಂದು ಪ್ರತಿನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಶ್ರೇಷ್ಠನು. ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನವು ಸಮಗ್ರ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಭವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅವನ ಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳ. ಅವನ ಆನಂದಶಕ್ತಿ ನಿರ್ಭರ, ಸತತ ಹಾಗೂ ಸುನಿರ್ಮಲವಾದುದು. ಅವನ ಜ್ಞಾನ ಸರ್ವವಿಧ; ಅನುಭವ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ; ವಾಣಿ ಸಹಜತಮ. ಅವನದೆಲ್ಲವೂ ಅವನು ಪಡೆದು ಬಂದ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲ. ಅಂತೇ ಮಹಾಕವಿ ತಾನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇವನಿರ್ಮಿತ ರಸಶಕ್ತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸವಿಗೊಳಲು. ಮಾತರಿವ, ನೀತಿವಿದನಿಪುಣ, ಕವಿತಾನೀತಿವಿದ ಜಾಣ ಇವರೆಲ್ಲರ ಗುಣಗಳುಳ್ಳವನಾಗಿ 'ತಡೆಯದೆ ಮಹಾಧ್ವಕೃತಿಗಳನೊದರಿಸಲಾಪ್ಪಾತನೆಲ್ಲರಿಂದಂ ಬಲ್ಲಂ' ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ಹೇಳಿದ 'ಪರಮಕವಿವೃಷಭ'ನಿವನೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ

ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪೆಂಪನಾಳುವಾತ ಮಹಾಕವಿ ಈ ಪೆಂಪು - ಅಂದರೆ ವೈಭವವು, ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೆಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಉದಾತ್ತತೆ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಭವ್ಯವಾದ ಅಗಾಧತೆಗಳು ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಅಂದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಅಪಾರ ಜಗದ್ದರ್ಪಣ; ನಕ್ಷತ್ರಖಚಿತವಾದ ನಭದಂತೆ ಅದರ ನೋಟ ಪೂರ್ಣ, ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ರಸರೂಪಕವಾದ ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಪೂರ್ಣ. ವಾಸ್ತವಜೀವನ ಅದರ ತಳಹದಿ, ಆದರ್ಶವು ಅದರ ಸುವರ್ಣಮಂದಿರದ ಕಣಕಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಒಟ್ಟಾಗಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಜೀವನರಸಮಹೋದಧಿ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜೀವನರಸವಾಹಿನಿಗಳು ಬಂದು ಕೂಡಿ ಅದರ ಅಪಾರ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸುಂದರತಮನಾಗಿ ತೋರುವ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹಾಸಮುದ್ರ. 'ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂದೂ 'ಸಂಸಾರದೊಳ್ ಸಾರಮಪ್ಪುದಱಿಂ ಧರ್ಮಮದಂ ನಿಮಿರ್ಚುವುದಱಿಂ ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯಂ' ಎಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಉಸುರಿರುವನು. ಮೇಲಿನ ವರ್ಣನೆ ಅವನ ಕೃತಿದ್ವಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಆದಿಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಅವನನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. 'ಪೆಂಪಿನ ಪೊಱಗೆ ನೀವು ಮೊದಲಿಗರಾದಿರ್' (೬-೧೨) ಎಂದು ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾರದನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಪಂಪನಿಗೂ ಸಲ್ಲುವುದಲ್ಲವೆ? ಆಂಡಯ್ಯನು ಈ ಒರೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲಾರನು. ಮಹಾಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತಾಂಶವನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಮಹಾಕವಿಯಾಗದೆ ನೃಪತುಂಗ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ 'ಕವಿತಾ ನೀತಿವಿದ ಜಾಣ'ರಾದ ಸತ್ಕವಿಗಳ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿಲ್ಲುವನೆಂದು ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆ.

'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ದಿಟವೆನಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮರ್ಯಾದಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ 'ಸಂಸಾರಸಾರೋದಯ' ವಾಗಬೇಕಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಖ್ಯಾತವೃತ್ತ, ನಾನಾರಸ, ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹಳೆಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಸ್ತರವು ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಅದು 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ 'ಕಾವ'ವು ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಗಾತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಖಂಡಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಲ್ಲ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರ ಮಧ್ಯಮಸ್ವರೂಪ. ಇದು ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿ ತೋರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ತನ್ನ ಪರಿಮಿತ ವಿಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಬಹುರಸಗಳನ್ನೂ ಕಿರಿಕಿರಿದಾಗಿ ತರಲೆಳಸಿ

ಮೇಲಾದ ಕಾವ್ಯಪದವಿಗೆ ಪೀಳ್ಯವೆತ್ತಿದರೂ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ಕಾವನಗೆಲ್ಲ'ವು ಶಾಪ-ಉಶ್ಶಾಪಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಹೊಂದಿ ಮದನವಿಜಯದ ಪೂರ್ಣರೂಪಕವಾಗಿಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವೆವು. ಅಲ್ಲದೆ, ನನೆಯಂಬನ ಪೂರ್ವಕಥೆಯ ಮಂದಗಮನವು ಮುಂದಿನ ಸುಂದರ ವೇಗದೊಡನೆ ಸುಸಂಗತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಕಬ್ಬದ ಒಂದು ಮೂರಾಂಶವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಯೂ ಆ ಪೂರ್ವಭಾಗವು ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ, ಕತೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಉದಾತ್ತತೆ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ಬಂದಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಸವಣನಿಗೆ ತಕ್ಕುದನ್ನು ಮಾಡುವೆನೆಂದ ಕಾಮನು ಬಸಂತನ ಬೋಧೆ ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಗದಗದನೆ ನಡುಗಿ' ಮುಡಿಗಿಕ್ಕುವನು. ಶಿವನನ್ನು ಹೂಮಳೆಯಿಂದ ಅರೆವೆಣ್ಣು ಮಾಡಿ ತಾನು ಗೆದ್ದರೂ, ಅವನ ಲಘು ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವನು. ಮುಂದೆ 'ಪೆಱರಱಿಯದಂತೆ' ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಶಿವಶಾಪಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪೂವಿನ ಪೊಳಲಲ್ಲಿ 'ಜಸಮೆಳೆಯೆಲ್ಲಮಂ ಬಳಸೆ' ನನೆಯಂಬನೆಂಬ ದೊರೆಯಾಗಿ ಆಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾದ ತನ್ನ ನಾಯಕನನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸದೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತಾನು ಆರೋಪಿಸಿದ ತನ್ನ ದೊರೆಯು ಬಗೆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಪಾತ್ರಪೂರ್ತತೆಗೂ ಸುಸಂಗತಿಗೂ ಎರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ, ತಾನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನೆಂದು ತಿಳಿದ ಶಿವನು ಕಾಮನಿಗೆ ದಾರುಣ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬರಿಯ ನಿಃಸತ್ವ ಶಾಪವು ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುಂದಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ, ಉತ್ಕಟತೆ ಹಾಗೂ ವೈಭವ ಸತತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಛಾಯೋಪಜೀವಿತ್ವ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಸಾಮಯಿಕತೆ, ಶ್ಲೇಷಮೋಹಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆರಂಭದ ಪುರೋಪವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಒಳ್ಪು-ಇಂಪುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿಲ್ಲ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯ ಹಟಸಾಧನೆಯಿದೆ.

ಆದರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪೆಂಪು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಅರೆವೆಣ್ಣಾಗುವ ವರೆಗೆ ಅಚ್ಚರಸಿ ಹೇಳಿದ ಕರ್ವುವಿಲ್ಲನ ಕತೆ ಕಲ್ಪನೆ-ನಿರ್ವಹಣಗಳಲ್ಲಿ ನವನವೋನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆರಡಕ್ಕೂ ಅದು ಆಂಡಯ್ಯನ ನೂತನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾಣಿಕೆ. ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಸಂತಾಗಮದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯ ಜನ್ಮವೃದ್ಧಿಯ ಐತಿಹ್ಯರೂಪವರ್ಣನೆ (೫೪) ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ೧೫೧-೫೭ರಲ್ಲಿಯ ಕಾಮನ ಕೋಪಾಟೋಪವು ಪಂಪರನ್ನರಲ್ಲಿಯ 'ಭೀಮ' ಭಾಷಣದಂತೆ ರಸೋತ್ಕಟವಾಗಿದೆ. ತೆಂಗಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಕಾಮವರ್ಣನೆ (೧೭೭-೫೫)

ರಸವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ನಗೆವಾತು (೧೭೯-೮೪) ಮೇಲಾದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಾವನ ಪುಸಿವಡೆ, ಪಳೆಯ ಪಾಡಿಯಲ್ಲಿಯ ವಿಚಿತ್ರಸನ್ನಾಹ, ಬೀರವಡೆಯ ಆರ್ಭಟೆಯ ಬರವು, ಕಾಳೆಗದ ಬಿರುವರಿ, ಹೋರಾಟ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಚ್ಚೆಗಾರ್ತಿಯ ವಿರಹವ್ಯಥೆ, ಪುನರ್ದರ್ಶನಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ರಸವು ತುಳುಕಿದೆ. ಕಲ್ಪನಾವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಬೆಡಗಿಗಾಗಿ ೨೮, ೩೦ರ ಮೊದಲ ಕಲ್ಪನೆ, ೫೦. ೫೬, ೫೭, ೫೮, ೬೩, ೭೯, ౭೮, ೮೯, ೧೩೧, ೧೪೭, ೧೬೩, ೨೦೭ ಈ ಕೆಲವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಮೇಲಾಗಿ ನಾವು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ರಾಜಕೀಯ ಹೇತುವಿನಿಂದ ವಿಕಾರಹೊಂದಿ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ' ರಸಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ; ರಸಕೃತಿಯಲ್ಲ. 'ಜಾಣ್ನುಡಿಯ ತಾಯ್ವನೆ'ಯೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಸಕೃತಿಗೆ ರಸಬಂಧನವೊಂದೇ ಇದ್ದು ಚಮತ್ಕಾರವು ತಾನಾಗಿ ಬೆಂಬತ್ತಬೇಕು. ಅಂಥ ರಸಸೌಂದರ್ಯವು 'ಕಾವ'ದಲ್ಲಿ ಇದೆ; ತನಿಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಾಗು ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಬಂಧನಗಳು ಅದನ್ನು ರಸಪೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಶೈಲಿ

ಆಂಡಯ್ಯನು 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಂ ಬಿಗಿವೊಂದಿರೆ' ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೆಂದರೆ ಸಕ್ಕದ ಬೆರಸದ ಕನ್ನಡವೆಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ೪೪ರ ವಚನದಲ್ಲಿಯ 'ಓಲಗದವಸರಮನಱಿದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಸರ ಪದವು 'ಪ್ರಸಂಗ, ಸಮಯ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದರೂ 'ಅಗತ್ಯ, ಆತುರ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೆಂದು ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಇಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಅದು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದವೇ ಆದಕಾರಣ, ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗೆ ಬಾಧಕವೇ ಸರಿ. ಕಾಮದೇವ, ಮೂಲೋಕ, ಮಾದೇವಿ, ಹರಿರಾಯ ಎಂಬ ಕೆಲವು ಸಮಾಸಾಂಗಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದ್ದರೂ ತದ್ಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಗಣನೆ ಮಾಡಬಹುದು (ಸೂ. ೨೯೦ ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ). ಹೀಗೆ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ತದ್ಭವ-ತತ್ಸಮಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ತದ್ಭವರಹಿತವಾದ ದೇಶ್ಯ ಕನ್ನಡವು ೪೫, ೭೧, ೨೧೮ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ತದ್ಭವಸಹಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆಂಡಯ್ಯನು ಇಂಥ ಶೈಲಿಗೆ 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ' ಎಂದೇಕೆ ಕರೆದನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಮೂಲಭಾಷೆಗಳ ತೊಡಕು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ತದ್ಭವವಾದೊಡನೆ, ಅದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಾಯಿತೆಂದು ಆಗಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೆಂಬ ಈಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಯಿರದೆ, ಆಗ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಹೊಂದಿದ ಪದವು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಾಗಲು ಅರ್ಹವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು, ಅಂತೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವು ತದ್ಭವವಾದೊಡನೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನು? ಯಾಕಂದರೆ ತದ್ಭವವಾದೊಡನೆ ಮತಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾತಿಯನ್ನೇ ಅದು ಸೇರುವುದು.

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ದ್ರಾವಿಡ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದುದು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಾಗಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಭಾಷಾಪಂಡಿತರು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ದ್ರಾವಿಡ ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಹಿಗ್ಗಿದೆ, ಈಗದನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಹಾಗೆ ತಗ್ಗಿಸಿದ್ದರೂ ಭಾಷಾಭೇದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದು-ಇಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಮತವೇಕಿರಬೇಕು? ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ ಅವಿದಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವೆಂಬ ಮನವರಿಕೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಿತ್ತೆನ್ನಲು ಕೇಶಿರಾಜನೇ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಂಡಯ್ಯನಿಗೆ 'ದೇವಭಾಷೆಯೊಂದರ ಅಂಗವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿದುವು' ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವನು ಅಷ್ಟು ಸ್ಫುರಣಹೊಂದದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತವು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಕನ್ನಡದ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆಯಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವು ತದ್ಭವವಾಗಿ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅಂತೇ ಅದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಅಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶೈಥಿಲ್ಯವೇ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಅರಿವು ಅವನಿಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ತದ್ಭವ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಅವನ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಹಾನಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲತಃ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಶೈಥಿಲ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಇನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದ ಆ ಪದವು ಅತಿವ್ಯಾಪಕವಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಂಡಯ್ಯನು ಹಾಗೆ ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರಿ ದೇಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗದೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ' ಎಂದರೆ ತದ್ಭವಸಹಿತವಾದ ಕನ್ನಡವಾಯ್ತು. ಅವನೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಕನ್ನಡದೊಳ್ಪಿನ ನುಡಿ'ಯೇ ಈ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ. ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಒಳ್ಪು (Idiom or genius) ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದರಾಯ್ತು. ತದ್ಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ಬಂದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನದ ನಾಲಗೆಗೆ ಹೊಂದುವ ಗುಣವು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾನಾಗಿ ಇದ್ದಿತು. ಅವು ಕನ್ನಡ ನಾಲಗೆಗೆ ಅನುವಾಗಿ, ಮಹಾಪ್ರಾಣ, ಕಠಿಣಸಂಯುಕ್ತ, ಶಷಕಾರ ಎಂಬಿವುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಯನುಣುಪು ಪಡೆದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಾದುವು. ಆಂಡಯ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು 'ಸಕ್ಕದಮುಂಮಾಱಿಗೊಳ್ಳದೆ ಚೊಕ್ಕಳಿಕೆಯಿಕೆನಚ್ಚಗನ್ನಡಂ ಬೇೞ್ಪರ ಕಯ್ಯೊಕ್ಕ ನಿಧಿಯೆನಿಪಪಭ್ರಂಶಕ್ಕಂ ದೇಶೀಯ ಪದಕಮುಂಟು ಸಮಾಸಂ' (ಸೂ. ೨೮೯) ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವನು. ಇಂದು ನಾವು ಕೂಡ 'ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ' ಪದಕ್ಕೆ ಆಂಡಯ್ಯನ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ಹಿಡಿದು, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತದ್ಭವರಹಿತವಾದ ಬರಿಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ದೇಶ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನ ಸ್ಥಾನವು ಅವನ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ತೀರ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ದೇಸೆಯ ಗೊತ್ತು, ಜಾಣ್ನುಡಿಯ ತಾಯ್ಪನೆ ನುಣ್ಬುರುಳೇೞ್ಗೆ'ಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಆತನೇ ಹೇಳಿದ ದೇಸೆ, ಜಾಣ್ನುಡಿ, ನುಣ್ಬುರುಳು ಎಂಬ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂರು ಕುರುಹುಗಳಾಗಿವೆಃ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ- ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಇಂದು ಅವನ ರಾಯನ ಗೋಸಣೆ ಮೀರಿಹೋಗಿದ್ದರೂ, ಆ ರಾಯನ ನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇಕೆ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ನು ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಮಂದಿರವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತ ನಿಚ್ಚವೂ ನಿಲ್ಲುವನು; ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚವೂ ದಾರಿ ತೋರುವನು.



೬. ನಾಗರಾಜನ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನ ಒಂದರೆಡದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗದೆ, ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಹೂಳಿಟ್ಟ ಹಣದಂತೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹತ್ತಾರು ಅಡಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ತಾವು ಪರದೇಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೈಕೊಂಡ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಆ 'ಹೂಳಿಟ್ಟ ಹಣ' ಈಗ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಬಂದಿದೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಧನ್ಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಸಂಪುಟ ಸಂಪುಟವಾಗಿ ಬಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಲಭಿಸದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿವೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಕಾಣದ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ನಾಗರಾಜನ 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ' ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿ ಈವರೆಗೆ ಬೆಳಕು ಕಾಣದೆ ಇತ್ತು. 'ಕವಿ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅದರ ಉಲ್ಲೇಖ, ಅದರಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಕೆಲವು ಉದ್ಧೃತಿಗಳು ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಈವರೆಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಪ್ರೊ. ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಂತಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವಿಷಯ.

ಈ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ೪೩೫ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಯಗಳ ಅಕಾರಾದಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಕೋಶದವರೆಗೆ ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಅನುಬಂಧಗಳಿಗೆ ೨೦ ಪುಟಗಳು ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಜವರೇಗೌಡರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಪೀಠಿಕೆ ೨೦೯ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕವಿ-ಕಾಲ-ದೇಶ ವಿಚಾರ (ಇವೆರಡು ೧೬ ಪುಟದಷ್ಟು), ಹನ್ನೆರಡು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಕಥಾಸಾರ (ಇದು ೧೨೮ ಪುಟದಷ್ಟಿದೆ), ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಇದು ಭಾಷಾಂತರ ವಿಚಾರ, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಶೈಲಿ, ಕಥಾತಂತ್ರ, ಪಾತ್ರದ

ರಚನೆ, ಮತೀಯ ವಿಚಾರ, ಜಾನಪದೀಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ ೬೨ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಇದೆ). ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಹಾರವು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಮೂಲಪ್ರತಿಗಳಿಂದ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಡನೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಗ್ರಂಥಪಾಠ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆ, ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅನುಬಂಧಗಳು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಪಾದಕರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸಹನೆಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವಂಥ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಿತಿರುವ ಶ್ರೀ ಜವರೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಉಪಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದೆ. ಮೂರೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ' ಎಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು 'ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದೇ ತಾನೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೋಷಗಳೂ ನ್ಯೂನತೆಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡಿವೆ' ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಅವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನೂ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಪಾಠಾಂತರ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರ ಚರ್ಚೆ ಈಗ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

'ಕವಿ ಕಾಲ ದೇಶ ವಿಚಾರ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ನಾಗರಾಜ ತನ್ನ ಮನೆತನದ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತ ೧-೧೭ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸೇಡೆಂಬ ಭವ್ಯಪುರ'ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಇದನ್ನು ಸೇಚೆಂಬಪುರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಾ ರೆ. ಇದನ್ನು ಸೇಡೆಂದು ಸಂಪಾದಕರು ತಿದ್ದಿರುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸೇಡಂ ಅಥವಾ ಸೇಡಂ (ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೇಂದ್ರ), ಮಳಖೇಡದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯಾ ಪ್ರಮಾಣ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ 'ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಾಪ್ತಿ ರೂಪದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸಿವಾಳದ ನಾಗರಾಜ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಗರವೆಂಬ ನಗರದ ಜನ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿ ತಾನದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎಂದೂ ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಂಬ ಅಥವಾ ಸೇಡಂ ಎಂದರೆ ನಾಗರಾಜ ವರ್ಣಿಸಿದ 'ಸೇಡೆಂಬ ಭವ್ಯ ಪುರಂ' ಎಂಬ ಸಮೀಪಕರಣ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಮಗೆ

ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸೇಡಂದ ಹತ್ತಿರ ಮಾಸಿವಾಳವೆಂಬ ಊರಿಲ್ಲ. ಅದೇ 'ಸೇಡಬಾಳ' ಎಂದು ಈಗ ಹೆಸರಾದ ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಊರಿನ ಹತ್ತಿರ ಅದಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದು ಮಿರ್ಜಿ ತಾಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ 'ಮಾಸ್ಯಾಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಊರಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈಗ ಜೈನ ಸಮಾಜವಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಸೇಡಬಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರುಹುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೇಡ. ಸೇಡಪಾಳ್ಯ ಎಂದು ಆಗ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಊರ ಈಗ ಸೇಡಬಾಳವಾಗಿ ಉಳಿದಿರಬೇಕು. ಆ ಪುರದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವಿಟ್ಟಲದೇವನೆಂಬ 'ಜಿನಶಾಸನದೀಪಕ'ನಿದ್ದನು. ಆತನ ಸತಿಯ ಹೆಸರು ಭಾಗೀರಥಿ. ಈ ಸತಿಪತಿಯಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ನಾಗೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ತಿಪ್ಪರಸ ಎಂದಿಬ್ಬರು. ನಾಗೇಂದ್ರನೇ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವದ ಕರ್ತೃ ನಾಗರಾಜ, ಇವನ ತಂದೆಯ 'ವಿವೇಕವಿಟ್ಟಲದೇವ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಜೈನರಲ್ಲಿ ವಿಟ್ಟಲ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇರುವುದು ಅಪರೂಪ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ವಿವೇಕವಿಟ್ಟಲ' ಎಂಬುದು ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪರೂಪ. ಅವರ ಮನೆತನದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲಭಕ್ತಿಯಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದೂ ವಿಠ್ಠಲನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಇಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಜೈನಮತೀಯರಲ್ಲಿ ವಿಠ್ಠಲಭಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಠ್ಠಲನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಮಕ್ಕಳಾದ ಮೇಲೆ ತಾವು ಯಾವ ಮತೀಯರೇ ಇರಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡುವುದು ಇಂದಿನಂತೆ ಅಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಸೇಡಬಾಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ನಾಗರಾಜನು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ 'ಮಾಸಿವಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲಸಿರಬಹುದು. ಅಂತೇ ಮಾಸಿವಾಳದ ನಾಗರಾಜನೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ಸಗರವೆಂಬ ನಗರ ಯಾವುದು? ೧-೩, ರಲ್ಲಿ 'ಎಂದತಿಸಗರದ ವಿನೆಯಾ ವೃಂದಂ ಕೊಂಡಾಡಿ ಪೇಳ್ವುದು' ಎಂದಿದ್ದರೆ 'ಮುನ್ನಂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದತ್ಯುನ್ನತಿವೆತ್ತಿರಲು ಸಗರದ ನಗರಂ ಕನ್ನಡಿಸೆನೆ' ಎಂದು ೧-೩೩ರಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಗರಂ' ಎಂದರೆ ನಗರ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಣವೆಂದು ಅರ್ಥವಿರಲಾರದು. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ನಗರ ಎಂದರೆ ವರ್ತಕ ಅಥವಾ ವರ್ತಕಸಂಘ ಎಂದರ್ಥವಿರಬೇಕು. ನಗರ, ನಖರ, ನಕರ ಎಂದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬೇಲೂರು ೧೯೮ರ ಪ್ರಕಾರ ಹನ್ನವಣದ ನಕರಂಗಳು (ವರ್ತಕರು) ನಕರೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಿದೆ. ಬೇಲೂರು ೧೩೩ರಂತೆ ದೋರಸಮುದ್ರದ ನಕರಂಗಳು (ವರ್ತಕರು) ನಿಸಿರಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಷಿಕಾರಿಪುರ ೧೦೦ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ವರ್ತಕರನ್ನು 'ನಗರಜನಂಗಳ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ

ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' (ಪು ೩೫೧-೧) ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಕ್ತ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅಂದೂ 'ನಗರ' ಇದು ಅತಿಸಗರ ಅಥವಾ ಸಗರ ಎಂಬ ಊರಿನ ವರ್ತಕ ವೃಂದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವ ಊರದು ಎಂಬುದಿನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೊಲ್ಹಾಪುರದ ಶಿಲಾಹಾರರು ತಗರಪುರದವರಾಧೀಶ್ವರರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಲ್ಹಾಪುರಕ್ಕೆ ತಗರ ಅಥವಾ ಸಗರ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಮವಿತ್ತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜೈನಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಂಗ್ರಹವಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಸಾಂಗಲಿ-ಕೊಲ್ಹಾಪುರ ಈ ಪಶ್ಚಿಮೋತ್ತರ ಭಾಗವು ಈಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಲವಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಜನ ಮರಾಠೀ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕನ್ನಡವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಮರಾಟಿಗರು ಜೈನ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಓಲೆಗರಿ ಅಥವಾ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಬರೆದುವು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮಾಸಿವಾಳವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಊರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಮರಾಠೀ ಓವಿಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಿನಸೇನ (ಕಾಲ ೧೮೨೧)ನೆಂಬ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಎಂಬ ಕೃತಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಕನ್ನಡದ ಮಾಸಿವಾಳದ ನಾಗರಾಜ ಕವಿಯ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದೆಂಬುದು ತುಂಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ ಅನಾಕರ್ಷಕ. ನಾಗರಾಜನ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಎಂಬೊಂದು ಕಾರಣವೇ ಮರಾಠಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಋಣಿಯನ್ನಾಗಿಸಿರುವುದು'[೧] ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮರಾಠಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇದ್ದುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ.

ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವದ ಪೀಠಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾಗರಾಜನು ಚಂಪೂವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಕರು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರ್ತೃವಾದ ನಾಗವರ್ಮನು ನಾಗರಾಜನಿಗೂ ಇತರರಿಗೂ ಹೇಗೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನು 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಕಪುರುಷರಲ್ಲೊಬ್ಬ', 'ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಾ ಪುರುಷ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅತಿರಂಜಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ನಾಗರಾಜ ಮಹಾಕವಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಹಜಕವಿ.

---

೧ ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ: ನಾಗರಾಜ, ಪು ೨೮ (ಸಮಗ್ರಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೪, ಭಾಗ ೧)

ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಕೊಂಡಿವೆ', ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ 'ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತೀಯಗ್ರಂಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಮತೀಯ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸತ್ವ ಕುಸಿಯುವುದು ಸಹಜ' ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮತೀಯ ಗ್ರಂಥದ ಅನುವಾದಕನಾಗಿ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಗರಾಜನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಂಪಾದಕರ ಮನೋಗತವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಹಾಕವಿ ಬೇರೆ, ಉತ್ತಮ ಕವಿ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗರಾಜನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಕವಿಯ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ಅವನ ಕೃತಿರಚನೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸತ್ವ ಕುಸಿಯುವುದು ಸಹಜ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರೋಧವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ.

ಇದರಂತೆ 'ಜೈನರಿಗೆ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವವಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ರವವಾಗಿ-ಜಿನಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಗರಾಜ ಕವಿ ಪಂಪನ ಸಮಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ನಾಗರಾಜನ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಇವೆ. ಆದರೆ ಆತ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ, ವೈದೃಶ್ಯದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ'[೨] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವದತೋವ್ಯಾಘಾತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಂಪಾದಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಡನೆ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನಾಗರಾಜನ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮತ್ತು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರೊ. ಜವರೇಗೌಡರು ಮಾಡಿವ ಉತ್ತಮ ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು.



[೨] ಕಮಲಾ ಹಂಪನಾ: ನಾಗರಾಜ, (ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೩ನೆಯ ಸಂಪುಟ, ಭಾಗ ೧)

೭. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಹಳೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನ-ಆಲಸ್ಯಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಂಥ ಲೋಕೋತ್ತರಳಾದ ಶಿವಶರಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಇದೀಗ ಕುತೂಹಲವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅವಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನೀಷೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ, ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ಪುರಾಣ, ಎರಡು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳು - ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾರಾಂಶ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಸೂಚನೆಯಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಅವಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತವು ಎರಡು ಮಾತ್ರ; ಹರಿಹರನ ರಗಳೆ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಬಸವಾಂಕನ ಪುರಾಣ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸುದೈವದಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದು ದೊರೆತಿದೆ. ಅದೇ ಈ "ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯ" ಅವಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳೂ ಅವಳು ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಹಲವು ಹೊಸ ವಚನಗಳೂ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಾದಗ್ರಸ್ತವಾದ ಅವಳ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಉಳಿದ ಚರಿತ್ರೆಗಳೊಡನೆ ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಇದರ ಸಾದ್ಯಂತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಕವಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಈಗ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯವು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ನಮಗೆ ದೊರೆತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಇದ್ದ ಗ್ರಂಥಗಳು (೧) ಮಾಯ ಸಾಂಗತ್ಯ: ೬ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೪೪೩(೨) ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯ: ೯ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೧೦೭೭ (ಇದರಲ್ಲಿ (೩) ರಿಂದ ೯ನೆಯ ಸಂಧಿಯವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಸವೇಶ ಚರಿತೆಯು ಅಡಕವಾಗಿದೆ) (೩) ಕಾಯ ಸಾಂಗತ್ಯ: ೨ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೬೩. (೪) ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಪುರಾಣ: ೩ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೧೫೦ (೫) ಗಿರಿಜೆ-ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಂಗತ್ಯ

೧೨ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೫೨೩ (ಇದರ ಕೊನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಬಸವನಾಮದ ಲೀಲೆ'ಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. (೬) ಸ್ವರ್ಗಾರೋಹಣ: ೪ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೧೫೦ (೭) ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯ: ೪ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೨೯೩ (೮) ಪಿಟ್ಟವ್ವೆ ಚರಿತ್ರೆ: ೧ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ ೪೨.

ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದರೆಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಭೇದವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಇವರೆಡು ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯ ಸಾಂಗತ್ಯವು ಶ್ರೀಮನ್ನಿರಂಜನ ಜಗದ್ಗುರು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬುದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕ ಇವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಪ್ರಭುದೇವರ ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕೆಂಪುಮೂಡಿಯ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಇದನ್ನು ಬರೆದವರು ಇಂಗಳಿಗಿಯ ರೇವಣಸಿದ್ಧಯ್ಯ ತಂದೆ ಶಿವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಸಪ್ಪ ಈ ಉಭಯರೆಂದೂ ಮುಗಿದ ತಾರೀಖು ೧೩ ಮಾಹೆ ಆಕ್ಟೋಬರ್ ೧೮೯೩ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಆ ಇಬ್ಬರು ಬಹಳ ವಿನಯಶಾಲಿಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ''ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಇದ್ದರೆ ಬಲ್ಲವರು ತಿದ್ದಿಹಾಕಿ ತಮ್ಮ ಸುಗುಣವನ್ನು ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮಾಡಬೇಕು'' ಎಂದು ಅವರು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಕೇಳಿಕೆಯ ಹಾಡಿನಿಂದ ಬರೆದ ಪ್ರಯುಕ್ತವೋ ಅಥವಾ ಅಶುದ್ಧ ಮಾತೃಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಡಿದ ಮೂಲಕವೋ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ತಪ್ಪುಗಳಾಗಿವೆ. ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ಶಬ್ದದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಗೂ ತಿದ್ದಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಪದಗಳೂ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅದುದರಿಂದ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ತೊಂದರೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಥಾಸಾರವನ್ನಾಗಲಿ, ಇತರ ವಿಷಯುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅಶುದ್ಧ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ವಾಚಕರು ಕ್ಷಮಿಸುವವರೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯು ಹೆಸರು ರಾಚಯ್ಯ ಅಥವಾ ರಾಚಪ್ಪನಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ''ರಾಚ ನಾಲಿಗೆ, ರಾಚಪ್ಪನ ಕೃತಿ, ರಾಜನ ತೊದಲ್ನುಡಿ'' ಎಂದು ತನ್ನ ವಿಷಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಗಿರಿಜೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಚಯ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೆಚ್ಚು ಸಾರೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ''ರಾಚಣ್ಣನ ಶುಭಕಾವ್ಯ ಮಧುಜೇನ'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಚಿಕ್ಕರಾಚನ ವಾಣಿ" ಎನ್ನುವನು. ಇದರಿಂದ ಇವನ ಅಣ್ಣನೊಬ್ಬನು ಹಿರಿಯ ರಾಜನಿದ್ದನೇನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿದೆ.

ಇವನ ತಾಯಿತಂದೆಗಳು ಯಾರು ಎಂಬುದು ತುಸು ತೊಡಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಇವನ ಭಕ್ತಿಯು ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು. ಗುರುವೆ ಗತಿ ಎಂದಾಗಲಿ ಬಸವ ಪ್ರಭುವೆ ಗತಿ ಎಂದಾಗಲಿ, ಹೇಳಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಬಲಗೊಂಡು ವಂದಿಸಿ, ಇವನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವನು. ಗಿರಿಜೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ "ಬಸವಣ್ಣ ಸಂತಾನ ಬಾಲೆ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯೂ, ಶಿಶು ನಮ್ಮ ಮುದ್ದುನುಡಿಗಳು ಎನ್ನುವನು. ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ "ಸಂಗಯ್ಯನಣುಗ ಶಿಶು ರಾಚಯ್ಯ" ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವನು. "ಸಂಗಯ್ಯನೊಲುಮೆ ಸವಿರಸ" ಎಂದೂ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವನು. ಗಿರಿಜೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೊನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯು ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ "ಬಸವನ ಸಂತಾನ ಬಾಲೆ ನೀಲಾಂಬಕಿ ಶಿಶು ರಾಚಯ್ಯ ಪೇಳ್ದ ಕೃತಿ" ಎಂದು ಸಾರಿರುವನು. ಇದರಿಂದ ಈ ರಾಚಯ್ಯನು ಬಸವಣ್ಣನ ಮಗನೋ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವುದು. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಕಾಲವು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಈಚೆಯದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದರಿಂದ ಬಸವನ ಪರಮಭಕ್ತ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಬಸವನ ಸಂತಾನ ಇಲ್ಲವೆ ಬಳಕೆಯು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗಿರಿಜೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಅದೇ ಫಲಶ್ರುತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಳಗಣ ನುಡಿಗಳು ಅವನ ನಿಜವಾದ ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ. "ಪರಮ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಪುಣ್ಯದ ಸಂತಾನ। ಹರಶರಣ ತಾಳು ನಿಜಲಿಂಗ। ಚಿಕ್ಕಯ್ಯನ ತರುಣಿ ರಾಚಮ್ಮನ ಸುತ ಬರೆದ।" ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಇವನ ತಂದೆ ಚಿಕ್ಕ ಯ್ಯ ಎಂದೂ ತಾಯಿ ರಾಚಮ್ಮ ಎಂದೂ ಇರಬಹುದಾಗಿ ತೋರುವುದು. ಅವನೇ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಾನು ಬಸವೇಶ್ವರನ ಪುಣ್ಯದ ಸಂತಾನವೇ ಹೊರತು ಔರಸಪುತ್ರನಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಬಸವೇಶ್ವರನ ಇನ್ನೊಂದು ಅವತಾರವು ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಿತೆಂದೂ ಅವನ ಮಗನೇ ಈ ರಾಚಯ್ಯನಿರಬೇಕೆಂದೂ ಶರಣಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲವನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಇವನು ಹೆಸರಿಸಿದ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಾವೇ ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಾಯಿ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಭಟ್ಟಬಾಣ, ವೇಶಿಕುಮಾರ, ಪಾಲ್ಗುಣ, ಕೃಷ್ಣ, ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರದೇವ, ಕವಿಕಾಳಿದಾಸ ಇವರನ್ನು ಬಲಗೊಂಡಿರುವನು. ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ರಗಳೆಯ ಹರಿದೇವರು, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ, ಪ್ರಭುಲಿಂಗ ಲೀಲೆಯ ನುಡಿದ ಚಾಮರಸ ಇವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಭಟ್ಟಬಾಣ, ದುರ್ಬಟ ಹರಿದೇವ,

ಕಟ್ಟಾಳು ರಾಘವಾಂಕ, ಚಾಮರಸಯ್ಯ ಇವರಿಗೆ ಪೊಡಮಟ್ಟಿರುವನು. ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಿವ ಶರಣರ ಹಾಗೂ ವಚನಕಾರರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ' ಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕಾದ ಹೆಸರುಗಳೆಂದರೆ ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಹಾಗೂ ಚಾಮರಸ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ ಹಾಗೂ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಈ ಮೂವರು ಸುಮಾರಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸನ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦ ರ ಸುಮಾರು ಎಂದು ಗೃಹೀತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಲೆದೋರಿದ್ದುಂಟು. ಚಾಮರಸನು ಹರೀಶ್ವರ, ರಾಘವಾಂಕರ ಸಮಾಕಾಲಿಕನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹರೀಶ್ವರ ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವೆಂಬುದಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುವಂತೆ ಚಾಮರಸನ ಕಾಲವನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೪೩೦ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕವಿ ರಾಚಯ್ಯನು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಮೇಲಾಗಲಿ ಇದ್ದವನೆಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ. ಇವನ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ದೊರೆವ ವರೆಗೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗದು.

ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಈಗ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಕಥಾಸಾರವು ಹೀಗಿದೆ- ಕೈಲಾಸವಾಸಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣದೇಶ ಕಂಬೋಜ (?) ಕರ್ನಾಟವೆಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೊಂದು ಊರಲ್ಲಿ (ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ) ಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಅರಸು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಶಿವಭಕ್ತಿನಿಷ್ಠರಾದ ಓಂಕಾರಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಮ್ಮ ಎಂಬ ಸತಿಪತಿಯರಿದ್ದರು. ಶಿವಭಕ್ತರ ಸಂಗವಲ್ಲದೆ ಅವರು ಬೇರೊಂದನರಿಯರು. ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಶ್ರೀಶೈಲದ ಗಿರಿಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಸಂತಾನ ಫಲವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೆಂಥ ನಿಷ್ಠಾಪರ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಶ್ರಾವಕರಿಂದ ದುಶ್ಶಬ್ದಗಳು ಬಂದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಶಿವನನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಕುಮಾರನನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಮೃಡನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪಾರ್ವತಿಯ ಮಂದಾರಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರಯಿಸಿದನು. ಆ ತರುವಾಯ ಲಿಂಗಮ್ಮನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಲು ಶ್ರೀಗುರು ಮರುಸಿದ್ಧೇಶ್ವರರು ಶಿವಲಿಂಗ ಪ್ರಸಾದ ಸಹಿತವಾಗಿ ಗರ್ಭದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದರು. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ ಹುಟ್ಟಿದಳು. ದೊಡ್ಡವಳಾದಳು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎನ್ನ ಪುರುಷ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಮದುವೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರಲು ತಾಯಿತಂದೆ ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಅವಳ ಮನವೊಲಿಸಿದರು. ಅವಳು ಎಷ್ಟೋ ತತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಯೌವನ ನಿಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲವೆಂಮು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿದಳು. ಈ ಮುಟ್ಟದ ಸುಗಂಧಮಾಲ್ಯದಂಥ ಮಗಳನ್ನು ಶಿವನೇಕೆ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಪಿತೃಗಳು ಮಿಡುಕಿದರು.

ಒಂದು ದಿನ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಾಗ, ಕುದುರೆಯ ಸವಾರನಾಗಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಕೌಶಿಕನು ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ ಮರುಳಾದನು. ಮಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಾಮಾತುರನಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಮಂಚದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಬಿಟ್ಟನು. ಮಂತ್ರಿ ಕಾಳಿಂಗನು ಕಾರಣವನ್ನರಿತು ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕೌಶಿಕನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಮಹಾದೇವಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಶೆಟ್ಟಿ ''ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರಲ್ಲ, ಅವಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಹೇಳುವೆ'' ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾಳಿಂಗ ತಿರುಗಿದನು. ಅಕ್ಕನ ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ತಂದೆತಾಯಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟರು.

ಆದರೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ''ನೀವು ಚಿಂತಿಸಬೇಡಿರಿ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಬರುವೆನೆಂದು ತಾನೇ ಮಂತ್ರಿ ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ಸೇರಿದಳು. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಮಂತ್ರಿಯು ಮೋಹದ ಬಲೆ ಬೀಸಿದನು. ಅದಕ್ಕವಳು ''ನನ್ನ ಬಯಸುವುದೆಂದರೆ ಪನ್ನಗದೊಳಿಪ್ಪ ಸರಸ'' ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದಳು. ಮಂತ್ರಿಯು ಜಾಣತನದಿಂದ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಸರಿಗೆ ಹೇಳಿಬಿಡು ಎಂದನು. ಅಕ್ಕನೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಳು. ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಚನ ಕೊಟ್ಟರೆ ನಾನು ಅರಸನನ್ನು ಕಾಣುವೆ. ಮಂತ್ರಿಯು ಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ. ಆಗ ಅವನೇ ಅಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯೊಳಗೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ''ಹುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ನಾ ಶಿವಗೆ ಎಂದು ನೇಮ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ನಿನ್ನ ಅರಸಿ ಅಗಲಾರೆ ಎಂದ ಅವಳ ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು, ಅವಳು ದಿಗಂಬರಳಾಗಿ ಕೂದಲು ಕೆದರಿ ರಾಕ್ಷಸಿಯಂತಾದಳು. ಲಜ್ಜೆ ತೊರೆದು ಹುಚ್ಚಿಯಾದಳು. ಇವಳ ಸಂಪರ್ಕ ಬೇಡವೆಂದು ಕೌಶಿಕನು ತನ್ನ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದನು. ಅಕ್ಕನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾದಳು. ಹಾಗೇ ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಕರದ ಇಷ್ಟಲಿಂಗ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೊರಟಳು.

ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಕ್ಕ ನಡೆದಳು. ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲೆಗಳನ್ನೂ ಖಗಮೃಗಗಳನ್ನೂ ''ನೀವು ಚೆನ್ನನ ಕಂಡಿರಾ ?'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯ ನೋಡಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಿವನು ಜಂಗಮನಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕನಾದನು. ಹೆಣ್ಣಿಗ್ಯಾತಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ಜಂಗಮರಾದ ನಮ್ಮ ಕೂಡು ಎಂದನು. ''ಜಂಗಮವಾದರೆ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯಾಕೆ'' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಬಯ್ದು ಅಡವಿಯಿಂದ ಅಡವಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತ ಶ್ರೀಬಸವ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲೆಂದು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದಳು. ಅವಳು ಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಎಲ್ಲ ಶರಣರೊಡನೆ ಉತ್ಸವದಿಂದ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಇದಿರ್ಗೊಂಡು ಅನುಭವ

ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದನು. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅವಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಕೈಮುಗಿದರು. ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆಂದು ಅಕ್ಕ ಸಾಗಿದಳು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕದಳಿಯ ಬನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲಾಗಿ ಗುಹೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನವಾಯ್ತು. ಆಗ ಹೃದಬ್ಜದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಹಂಸದಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವಯಂಜ್ಯೋತಿ ಹೊಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದನು. ಅಕ್ಕನಿಗೂ ಅವನಿಗೂ ಸಂವಾದವು ನಡೆಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಉರಿಯುನಪ್ಪಿದ ಕರ್ಪೂರದಂತೆ ಕುಸುಮದೊಳಗಿನ ಪರಿಮಳದಂತೆ ಪ್ರಭುವು ತನ್ನ ಕರಕಮಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಿಯಾದ ಅಕ್ಕನನ್ನು ನಿರ್ವಾಣಯದೊಡಲ ಕೂಡಿಸಿದನು.

ಈ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯದ ೪ನೆಯ ಹಾಗೂ ೭ನೆಯ ಸಂಧಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೩, ೪ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೭ ವಚನಗಳು ಶ್ರೀಗಿರಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಯಾವವೂ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತೀರ ಹೊಸವಾಗಿವೆ. ಅಂತೇ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥವು ಮಹತ್ವದ ಲಬ್ಧಿಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಹೊಸ ವಚನಗಳು ಗ್ರಂಥದ ಇತರ ಭಾಗದಂತೆ ಅಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿದ್ದಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವೆನು. ಒಂದೆರಡನು ಸಂಧಿಯಾರಂಭಕ್ಕೆ ವಚನ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕವಿಯು ಅವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರುವನು.

೪ನೆಯ ಸಂಧಿ: ಕಂಗಳ ಕಳೆದು ಕುರುಳುಗಳ ಕಿತ್ತು ಕಾಮದ ಮೂಗನೆ ಕೊಯ್ದು ಬಂಗದ ಬಟ್ಟೆಯ ಭವಗೆಲಿದವಳಿಗಂಗೆವೆಲ್ಲಿಯದು ಹೇಳಾ. ಶೃಂಗಾರವೆಂಬ ಹಂಚಿಗೆ ಹಲ್ಲು ತೆರೆದರೇನುಂಟು ಲಿಂಗವೆ ಅಂಗವ ಪರಿಯುನೆನಗೆ ಹೇಳಾ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಚೆನ್ನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ ೧. ಮೊಲೆಮುಡಿಯಿದ್ದರೇನು ಮೂಗಿಲ್ಲ ದವಳಿಂಗೆ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸೆರಗೇತಕ್ಕೆ ಸಹಜಸಂಕಲ್ಪವಿಲ್ಲದವಳಿಂಗೆ ಜಲದೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗುಳ್ಳೆ ಜಾತಿಸ್ಮರತ್ವವರಿದಿತ್ತು. ಹಲಬರ ಹಾದಿಯೊಳು ಹರಿಸುರರು ನಿಮ್ಮ ನೆಲೆಯಂ ತೋರಿದೆ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ ೨. ಕಾಮನ ತಲೆ ಕೊರೆದು ಕಾಲದ ಕಣ್ಣ ಕಳೆದು ಸೋಮ ಸೂರ್ಯರ ಹುರಿದು ಹುಡಿಮಾಡಿ ತಿಂಬವಳಿಂಗೆ ನಾಮವನಿಡಬಲ್ಲರಾರು ಹೇಳಿರೆ ನೀ ಮದವಳಿಗನಾಗಿ ನಾ ಮದವಳಿಗಿತಿಯಾಗಿ ಯಮನ ಕೂಡುವ ಮರುತನಂತೆ ನೋಡ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ ೩.

೭ನೆಯ ಸಂಧಿ: ಬಸವನ ಭಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಣದ ಮನೆ, ಸಿರಿಯಾಳನ ಭಕ್ತಿ ಕಸಬಗೇರಿ, ಸಿಂಧು ಬಲ್ಲಾಳನ ಭಕ್ತಿ ಪರದಾರಿಯ ಗೃಹ ಉಳಿದಾದ ಮಠವು ದಾಸೀನ ದಾಸೋಹವ ಮಾಡುವವರ ದ್ರವ್ಯ (ದೈನ್ಯ?)ವೆಂಬ ಭೂತ ಸೋಂಕಿತು. ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟೆ ಮಾಯಾಮೋಹಿನಿಯೆಂಬ ಮಹೇಂದ್ರಜಾಲದೊಳಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಾಟ ಭಕ್ತನಲ್ಲ, ಉಂಡು ಉದ್ದಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವವರು ಶಿವನಲ್ಲ, ಇವರು ದೇವಲೋಕ

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೊರಗು ಶ್ರೀಗಿರಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ನನ್ನ ಭಕ್ತಿ ನಿನ್ನೊಳಗೆ ಐಕ್ಯವಾಯಿತ್ತಾಗಿ ನಿರ್ವಾಯಲಾದೆ ಕಾಣಾ. ೧. ಅನ್ನವ ನೀಡುವವರಿಂಗೆ ಧಾನ್ಯವೆ ಶಿವ ಲೋಕ ಅರ್ಥವ ಕೊಡಲವವರಿಂಗೆ ಪಾಷಾಣವೆನು ಶಿವಲೋಕ ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮೂರನು ಕಣ್ಣಲಿ ನೋಡಿ. ಕಿವಿಯಲಿ ಕೇಳಿ, ಕೈ ಮುಟ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಭಕ್ತಿ ಸಣ್ಣವರ ಸಮಾರಾಧನೆಯಾಯಿತು. ತನ್ನನಿತ್ತು ತುಷ್ಟಿವಡೆವರನೆನಗೆ ತೋರಾ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ. ೨. ನಿತ್ಯತೃಪ್ತಳಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯದ ಹಂಗೇತಕ್ಕೆ? ಸ್ವಯಂ ಜೋತಿರ್ಮಯಂಗೆ ದೀಪಾರಾಧನೆಯ ಹಂಗೇತಕ್ಕೆ ಸುವಾಸನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಂಧ ಕರ್ಪುರ ಗೌರಂಗೆ ಪುಷ್ಪದ ಹಂಗೇತಕ್ಕೆ? ಮಾಟದಲ್ಲಿ ಮನನಂಬುಗೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅಹಂಕಾರಕೀಡಾದ ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪಸಾರನಿಕ್ಕಿ ಹೊಲೆ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯ ಸಂತವಿಟ್ಟು ಜಾರೆಯುತ ಜನ್ಮವ ಹೊರೆವವರಿಂದ ಅಂಗಯ್ಯಲೊರಸಿ ಮುಕ್ತಿಯ ಮೂಲಶಿಖರಂಧ್ರದ ಕಾಮನ ಸುಟ್ಟು ಶುದ್ಧಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ವಯಂ ಜ್ಯೋತಿಯಾನು ಸುನಾಷುಮದಿಂದ ಹಂಸಯೆ ಬೆರೆಡಕ್ಷರಣವ ಸ್ವಯಾನುಭಾವ ಭಕ್ತಿ ನಿರ್ವಾಣವಾದನೆನಗೊಮ್ಮೆ ತೋರಿದ ಶ್ರೀಗಿರಿಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ. ೩. ಮಾಟ ಮದುವೆಯ ಮನೆ, ದಾನ, ಧರ್ಮದ ಸಂತೆಯ ಪಸಾರ, ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಸೊಬಗು, ವ್ರತನೇಮವೆಂಬುದು ವಂಚನೆಯ ಲುಬ್ಧವಾಣಿ, ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಬಾಜಗಾರರಾಟ ಬಸವಣ್ಣಗೆತರ ನಾನರಿಯದೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ, ಹುಟ್ಟಿ ಹುಸಿಗೀಡಾದೆ, ಹುಸಿ ವಿಷಯದೊಳಡಗಿತ್ತು. ವಿಷಯ ಮಸಿಮಣ್ಣಾಯಿತು. ನಿನ್ನ ಗಸಣಿಯನೊಲ್ಲೆ ಹೋಗ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ.

ಈ ವಚನಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೪ನೆಯ ಸಂಧಿಯ ೧, ೩ನೆಯ ವಚನಗಳೂ ೬ನೆಯ ಸಂಧಿಯ ೧, ೨, ೩ನೆಯ ವಚನಗಳೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವವಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಚನಗಳಿಗೂ ಇವಕ್ಕೂ ಇವರು ಭಾವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅಕ್ಕನ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯು ''ತರಳ ನಾಲಿಗೆ ತೊದಳ್ನುಡಿ''ಯೆಂದು ಕವಿಯು ವಿನಯದಿಂದ ಹೇಳುವನು. ಮುಂದೆ ''ಬಣ್ಣಿಸುವೆನು ಭಕ್ತಿಪುಣ್ಯಮಣಿಯನಗ್ರಗಣ್ಯನಿರೂಢ ವಿರಕ್ತೆ. ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಿವೆಣ್ಣನು ಕೂಡುವರು ಲಾಲಿಪುದು'' ಎಂದಿದೆ. ತನ್ನ ನುಡಿ ರಸಾಮೃತವೆಂದು ''ಪ್ರಾಸಗಣನೇಮವಿಡಬಲ್ಲ ಶಿವಕವೀಶ್ವರರ'' ಅಣೆಮಾಡಿ ಹೇಳುವನು. ''ಬೆಲ್ಲ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸವಿದು ನೋಡೆ'' ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಸವಿದೋರುವಂತೆ ತನ್ನ ಸೊಲ್ಲು ಎಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೊರಟಿರುವನು. ಇಡಿಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕಥಾನಕ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಗತಿಯುಳ್ಳ ಸಾಂಗತ್ಯ ಶೈಲಿಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ;

ವೀರಶೈವ ತತ್ವದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಶಿವಭಕ್ತಿ, ಶಿವಾನುಭವ ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ರಾಚಯ್ಯನು ಬಲ್ಲವನೆಂಬುದು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ವಿಶದವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಚಯವು ಇವನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರನಾದ ಒಬ್ಬ ಶಿವಭಕ್ತನೆಂದು ಸಾಂಗತ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೊಂದು ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆಯಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವನ ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯತೆಯು ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಹಾಗೆ ಮೇಲಿನ ತರಗತಿಯದಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.



೮. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಣಿಕೆ

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಈವರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಇನ್ನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಕನ್ನಡವಲ್ಲದ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಎಲ್ಲ ಎತ್ತರದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಯಾವೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲಾರನು ಎಂದು ತೋರಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿರುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು.

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಯ ಅನುಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎತ್ತರದ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನುವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಅದನ್ನೋದಿ ಮನನಿಸಿ ವಿವರದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ವಿಶೇಷತಃ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭಾವಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು, ಜಾಗತಿಕ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಉಕ್ತಿಕೋಶ ಇವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ The Holy Bible, Meditations of Marcus Auralius, Invitation of Christ by Kempis, ಇಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳೊಡನೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಸಾಮ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಿವಿತವನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾವು ಅದರ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದಬಲ್ಲವರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ, ಆವೃತ್ತಿಗಳಿವೆ. ಅದೆಲ್ಲದರ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಿತ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ The Old Testament and the New Testament ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿರಚನೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಜನನ ಮತ್ತು ಪವಾಡಗಳು, ಬೋಧನೆಗಳು, ರೂಪಕ ಕಥೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಹೀಗೆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಆದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಕವಾದ ಶೈಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಬೈಬಲ್ಲಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶೈಲಿಯಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅದರ ಅನುವಾದಕರ ಪಾಲಿನದು ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಮೂಲತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಸಾಧ್ಯಸಾಧನ ಪ್ರಣಾಲಿ, ಆಚಾರಧರ್ಮ, ಸೃಷ್ಟಿರಚನಾಕ್ರಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ವೀರಶೈವದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಬೇರುಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸಮಾನವಾದ ಕೆಲವಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದರೂ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ಮೂಲಸೂತ್ರಗಳು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಅಹಿಂಸಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಸರ್ವಭೂತ ದಯೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನೈತಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಧಾರತೆಯಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಾಲದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುವಾದರೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಶಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಆಶಯವೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಸಾಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ರಚನೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಸೃಷ್ಟಿರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭ ಹೀಗಿದೆ: 'In the beginning God created the heaven and the earth. The earth was without form and void, and darkness was upon the face of the deep; and the spirit of God was moving over the face

of the waters. And God said, 'Let there be light'; and there was light. And God saw that the light was good, and God seperated the light from the darkness. God called the light day and the darkness he called night. And there was evening and there was morning, one day.' ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅನಾದಿಯ ಮಗನು ಆದಿ. ಆದಿಯ ಮಗನತೀತ. ಅತೀತನ ಮಗನು ಆಕಾಶ. ಆಕಾಶನ ಮಗನು ವಾಯು. ವಾಯುವಿನ ಮಗನಗ್ನಿ. ಅಗ್ನಿಯ ಮಗ ಪೃಥ್ವಿ. ಪೃಥ್ವಿಯಿಂದ ಸಲಕಜೀವರೆಲ್ಲರೂ ಉದ್ಭವ ಗೊಹೇಶ್ವರಾ.

ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಲೀಲೆಯಿಂದೆ ಜಗದ ಲೀಲಾ ವೈಭವಂಗಳ ನಟಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ನೆನಹು ದೋರಲು, ಆ ನೆನಹು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಚಿತ್ತೆನಿಸಿತ್ತು. ಆ ಚಿತ್ತಿನಿಂದೆ ಚಿನ್ನಾದ ಚಿದ್ಬಿಂದ ಚಿತ್ಕಳೆಗಳೊಗೆದವು. ಆ ಚಿನ್ನಾದ ಚಿದ್ಬಿಂದು ಚಿತ್ಕಳೆ ಆ ಮೂಲ ಚಿತ್ತು ಸಹವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಅಖಂಡಗೋಳಕಾಕಾರ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯಪ್ಪ ಮಹಾಲಿಂಗವಾಯಿತ್ತು. ಆ ಮಹಾಲಿಂಗವೇ ಪಂಚಮುಖವೈದಿಹ ಸದಾಶಿವ- ನೆಂದಿನಿಸಿತ್ತು. ಆ ಸದಾಶಿವನಿಂದೆ ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣುರುದ್ರರೆಂಬ ತ್ರೈಮೂರ್ತಿಗಳುದಯಿಸಿದರು. ಆ ತ್ರೈಮೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ ಮರ್ತ್ಯ ಪಾತಾಳಂಗಳೆಂಬ ತ್ರೈಲೋಕಂಗಳು ಜನಿಸಿದುವು. ಆ ತ್ರೈಲೋಕಂಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಚರಾಚರ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ನಾಮರೂಪ ಕ್ರಿಯಾದಿ ಸಕಲ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತ್ತು. ಇಂತಿವೆಲ್ಲವೂ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹು ಮಾತ್ರದಿಂದಾದವಯ್ಯಾ ಅಖಂಡೇಶ್ವರಾ.

ಮಣಿಗಳ ಸೂತ್ರದಂತೆ ತ್ರಿಣಯನ ನೀನಿಪ್ಪೆಯಯ್ಯ. ಎಣಿಸುವಡೆ ತನುಭಿನ್ನ, ಆತ್ಮನೊಬ್ಬನೇ. ಅಣುರೇಣುಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಣಭರಿತ ನೀನೆಂದು ಮಣಿವುತಿಪ್ಪೆನಯ್ಯಾ ರಾಮನಾಥಾ'

ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯು ಅಂಶ ಕಡಿಮೆ. ದೇವರು ಭೂಮ್ಯಾಕಾಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಜ್ಯೋತಿ, ಜಲ ಮುಂತಾದುವು, ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗ, ಮನುಷ್ಯಜಾತಿ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಏಳು ದಿನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನೆಂದು ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅನಾದಿ ಮೂಲತತ್ವದಿಂದ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿರುವನೆಂದೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಎರಡರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜ ಸರಳತೆಯಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಗದ್ಯಲಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೈಬಲ್ಲಿಗಿಂತ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ, ಅನುಭಾವದ ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಗಾಢತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದು ವಚನಗಳನ್ನು

ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅವಗಾಹನೆಗೆ ಬರುವ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳು ಭಾವಗೀತೆಯ ಅಥವಾ ಅನುಭಾವದ ಉತ್ಕಟಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಉಕ್ತಿಗಳು ಭಾವನಾಂಶದಿಂದ ಅಲಿಪ್ತವೂ ಗಾಢ ಅನುಭಾವ ರಹಿತವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಾಗಲಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ಎರಡೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನ ಆಶಯದ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹತ್ತು ಆದೇಶಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಜೀವನನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. Exodus ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿರುತ್ತವೆ:

'You shall have no other gods before me. You shall not make for yourself a graven image, or any likeness of anything that is in heaven above, or that is in the earth beneath or that is in the water under the earth, you shall not low down to them or serve them. You shall not kill. You shall not commit adultery. You shall not steal. You shall not bear false witness against your neighbour.'

ಈ ಆದೇಶೋಕ್ತಿಗಳೊಡನೆ ಕೆಳಗಿನ ವಚನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. 'ಛಲ ಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪರಧನವನೊಲ್ಲೆನೆಂಬ ಛಲ ಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪರಸತಿಯನೊಲ್ಲೆನೆಂಬ ಛಲ ಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪರದೈವನೊಲ್ಲೆನೆಂಬ ಛಲ ಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಲಿಂಗಜಂಗಮ ಒಂದೆ ಎಂಬ ಛಲ ಬೇಕು ಶರಣಂಗೆ ಪ್ರಸಾದ ದಿಟವೆಂಬ ಛಲವಿಲ್ಲದವರ ಮೆಚ್ಚ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ.

ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ; ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ, ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ; ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ, ಇದಿರ ಹಳಿಯಲು ಬೇಡ, ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವರನೊಲಿಸುವ ಪರಿ.'

ಕ್ರೈಸ್ತನು ಜನರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಂದು ಮಾಡಿದ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವಂತೆ ಸಹಜವಾದ ಸಾದೃಶಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. Blessed are the poor in spirit, for theirs is the kingdom of heaven. Blessed are those who mourn, for they shall be comforted. Blessed are the pure in heart, for they shall see God. You are the salt of the earth, but if salt has

lost its taste, how shall its saltness be restored? It is no longer good for anything except to be thrown under foot by men. You are the light of the world. A city set on a hill cannot be hid. Nor do men light a lamp and put it under a bushel, but on a stand; and it gives light to all in the house.'

ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಆದರೆ ಇವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ-ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ-ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಕಪ್ಪ ಸರ್ಪನ ನೆಳಲಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪಂತೆ ಎನಗಾಯಿತ್ತಯ್ಯ ನಾನಾವರ್ಣದ ಸಂಸಾರ ಹಾವಹಾವಾಡಿಗನ ಸ್ನೇಹದಂತೆ. ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ. ಸಿಲುಕಿದೆನಯ್ಯಾ. ಎನ್ನವರೆನ್ನ ಹೊಗಳಿ ಎನ್ನ ಹೊಲಬುಗೆಡಿಸಿಕ್ಕಿದರಯ್ಯಾ.'

ಜೊತೆಗೆ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಉದಾ: 'ವಚನದಲ್ಲಿ ನಾಮಾಮೃತ ತುಂಬಿ, ನಯನದಲ್ಲಿ ಮೂರುತಿ ತುಂಬಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ನೆನಹು ತುಂಬಿ, ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರುತಿ ತುಂಬಿ, ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ, ನಿಮ್ಮ ಚರಣಕಮಲದಲಾನು ತುಂಬಿ' ಇದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವು ಕೆಲವು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ:

'ಕರಿ ಘನ, ಅಂಕುಶ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೇ? ಬಾರದಯ್ಯಾ ಗಿರಿ ಘನ, ವಜ್ರ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೇ? ಬಾರದಯ್ಯಾ. ತಮಂಧ ಘನ, ನಿಮ್ಮ ನೆನೆವ ಮನ ಕಿರಿದೆನ್ನಬಹುದೇ? ಬಾರದಯ್ಯಾ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ'. ಈ ಎಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪರಿಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಬೈಬಲ್ಲಿಗೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯಭೇದಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಾದಿಯ, ಅನುಭಾವಿಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತನ ಅಂತಃಸ್ಫೂರ್ತ ವಾಣಿಯ ಸಹಜತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೂಲಸತ್ವ ಆಶಯ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಅನುಭಾವದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳು ಸರಳತೆಯ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಡಗಿನ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೇ ವಚನಗಳು ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಅನುಭಾವಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಸುರಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದೊಡನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಇವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶಯ ಮತ್ತು ರೂಪ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಣಿಕೆ ಹಿರಿದೆಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

❋ ❋ ❋ ❋ ❋

೯. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಹಿರಿಮೆ

ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪವಾಡಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರು ಅವನ್ನು ಓದಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಹಲವರು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು, ಯಾರು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಾವೊಬ್ಬನು ಮಹಾಕವಿ ನಿಜವೆ? ಅವನ ಕೃತಿ ಮಹಾಕೃತಿಯೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಗದ್ವೇಷದ ಸೋಗಡಿಲ್ಲದೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕತೆಗಳ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಜೀವಂತ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಗುರುತೆನ್ನಬಹುದು.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು. ಅವನ ಭಾರತವು ಕನ್ನಡ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಿಂದ ಅದು ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕೃತಿ- ಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಗುಣವು ಅದರಲ್ಲೇನಿದೆ, ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದೋಷೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಎಂಥ ಸಹೃದಯರ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಇಂಥ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಥನ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಸಂಪತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೇನಾದರೂ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಬರವಣಿಗೆಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ! ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯ ಉತ್ತರವೆಂದು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬರಬಹುದು. ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಭಾರತದ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಬಂದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಮೈತಾಳಿದೆ, ಮಾತಿನ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಹೇಗೆ ಒಡಮೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ತನ್ನ ಭಾರತದ ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾರದೆಯು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ 'ವಾರಿಜಾಸನೆ .... ವಚನರಚನೋದ್ಧಾರೆ.... ಶಾರದೆಯೆ ನರ್ತಿಸುಗೆ ನಲಿದೊಲಿದೆನ್ನ ಜಿಹ್ವೆಯಲಿ' ಎಂಬ ಅವನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಶಾರದೆ ಅವನ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ತಾಳಮೇಳದೊಡನೆ ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ವಚನ ರಚನೋದ್ಧಾರೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಶಾರದೆಯನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾನಲ್ಲವೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೋಶದಿಂದ ಅನಂತವಾದ ವಚನ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಮಾತಿನ ಹೆಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಶಾರದೆ ಹೊರ ತಂದು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಈ ಸಿಂಗರ ಅವಳ ಕೃಪೆಯಿಂದ ದೊರೆತಿದೆ. ಮುಂದೆ 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಹಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ 'ಈ ಬಲುಹು ಸಲುವುದು ವೀರನಾರಾಯಣನ ಕಿಂಕರಗೆ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಭಕ್ತಿ ಜನ್ಯವಾದ ವಿನಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪೀಠಿಕಾಸಂಧಿಯ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಹರಿಯಲಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಮಾತು ಬೆರಗಿನ ಬಳಕೆ ರಾಗದ।
ರೀತಿ ಕರ್ಮಾಮೃತದ ಬೆಳೆದ ಸು।
ಧಾತು ಜಾಣರ ಧಾತು ಸೊಗಸಿನ ಸಾಗರದ ಲಹರಿ।
ನೂತನಾಳಾಪವನು ಲೋಕದ।
ಧಾತುಗಳ ಬಳಕೆಗಳ ಬೆಳಪು ಸು ।
ಧಾತು ರಂಗದಸಮ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕೃತಿ ವಚನ॥

ಈ ಪದ್ಯದ ಸರಿಯಾದ ಪಾಠವೇನು, ಇಡಿಯಾದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಮಾತು ಬೆರಗಿನ ಬಳಕೆ ಅಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಕವಾದ ಜನ ಭಾಷೆಯ, ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದೂ 'ಸೊಗಸಿನ ಸಾಗರದ ಲಹರಿ' ಅಂದರೆ ಸುಖದ ಸಮುದ್ರದ ತೆರೆ ತೆರೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಮಾತು ನಿಜವಾಗಿ 'ಬೆರಗಿನ ಬಳಕೆ' ಅಥವಾ 'ಬಳಕೆಯ ಬೆರಗು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು.

ಮಾತು 'ಬೆಡಗಿನ ಬಳಕೆ'ಯಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಅಷ್ಟು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪರ್ವದ ಬಿತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಇಕ್ಕುಳಿಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಒಂದು

ಬಗೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥನಗಳು ಸಾಗಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತಿನ ಸಹಜ ಪ್ರವಾಹವೊಂದು ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ಅದು ಉಬ್ಬರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಸಹಜ ದೇಸಿಯು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಜತುಗೃಹ ಪರ್ವದ ೨ಗನೆಯ ಸಂಧಿಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕುರು ಪಾಂಡವರ ವೈರ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಗಜನಗರಿಯಲಿ ಪಾಂಡವರಾಳ ಕೌರವರಾಳ ಸೆಣಸಿನ ಕಾಲುಮೆಟ್ಟುಗಳ ಕೂಳು, ಮತ್ಸರ ಬಿರುದುಪಾಡಿನ ಜೋಳಿ, ಕಲಹದ ಕದಡು, ಜೂಜಿನ ಕೋಳು, ಜಲದೊಳತೋಟಿ ಮಸಗಿತು. ದಿವಸ ದಿವಸದಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ-ಮತ್ಸರ -ಛಲಗಳು ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಹೋದುದೆಂಬುದನ್ನು ತರತರದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಬೀದಿಗಲಹದ ಕದಡು ಬೀಡಿನೊಳೈದೆ ಹಬ್ಬಿತು' ಎಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣ ಶಕುನಿಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಅವನ ದ್ವೇಷ ಮತ್ಸರಗಳಿಗೆ ಪುಟ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕರ್ಣ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ,

ದುಗುಡುವೇತಕೆ ಜೀಯ ಡೊಂಬಿಯ
ಜಗಳವನು ತೆಗೆದರಿನೃಪರ ಸುಂ
ಟಿಗೆಯನಾಯುವೆನವರ ತನುವನು ಯುದ್ಧರಂಗದಲಿ।
ದಿಗುಬಲಿಯ ಕೊಡಿಸುವೆನು ಸಾಕಿ
ನ್ನೊಗುಮಿಗೆಯ ಚಿಂತಾಂಗನೆಯನೋ
ಲಗಿಸದಿರು ಕುರುರಾಯ ಚಿತ್ತೈಸೆಂದನಾ ಕರ್ಣ॥

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಮತ್ಸರ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕಾರಣ ಕಲಹ ಇವುಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಡೊಂಬಿಯ ಜಗಳವನು ತೆಗೆದು' ಅಂದರೆ 'ಏನಾದರೂ ಗುಲ್ಲು ಇಲ್ಲವೆ ಕೋಲಾಹಲಮಾಡಿ ಕಾಲು ಕೆದರಿ ಜಗಳ ತೆಗೆದು' ಎಂದರ್ಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾತು ಹೇಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಂಥ ಮಾತಿನೊಡನೆ ಭಾವವು ಕಾವೇರುತ್ತ ಹೋಗಿ 'ಚಿಂತಾಂಗನೆಯನೋಲಗಿಸದಿರು' ಎಂಬ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತಂದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹಿತವರೆಮಗಾರೆಂದು ನೀವಿಹಿರೆನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಕೊಂದು ಹಿಂಡೆಯ ಕೂಳನುಂಬರು ಹೇಸುವವರಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾತಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಿಂಡೆಯ ಕೂಳು ಅಂದರೆ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಅನ್ನ ಎಂಬುದು 'ಹಿಂಡಿಕೂಳು' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಸಂಪತ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡು ಮಾತು ತನ್ನೆಲ್ಲ

ಸಾಹಚರ್ಯದೊಡನೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ 'ಕನ್ನಡ ಭಾರತ', ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಿಡಿಂಬವಧ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಅರಸ ಹಿಡಿಯಲಿ ದಾನವರು ನಿಂದಿರಿಕೆಯಲಿ ನುಂಗಲಿ'ಎಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. 'ನಿಂದಿರಿಕೆಯಲಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ತತ್‌ಕ್ಷಣ , ಕೂಡಲೆ' ಎಂದರ್ಥ. 'ಸಿಂದಕಿರಲೆ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಯಂವರ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಮಿಡುಕದೀ ಧನು ನಮ್ಮ 'ಝೂಡಿಸಿ ಕೆಡಹಿತು' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಶೇಷಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಹಿರಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರೇರುತ್ತ ಒಡಮೂಡಿದ್ದು ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಸಂಪುಟಗಳವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಭಾಪರ್ವ, ವಿರಾಟಪರ್ವ, ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕವಿಯ ಸಹಜರೂಪಕಗಳು ಭಾವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಾತು ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಕೊಟ್ಟರೂ ಸಾಲದು, ಅಂಥ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆ ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಸಮುಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸಹಜ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿ:

ಮುನಿಯ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿತು
ಜನಪತಿಯ ಚೈತನ್ಯ ಮೃಗವೀ
ತನ ವಚೋವರುಷದಲಿ ನೆನೆದುವು ಕರಣವೃತ್ತಿಗಳು।
ಮನದಲಂಕುರವಾಯ್ತು ನಾಲಗೆ -
ಗೊನೆಯಲೆರೆಡೆಲೆಯಾಯ್ತು ಯಜ್ಞದ
ನೆನಹು ಭಾರವಣೆಯಲಿ ಬಿಗಿದುದು ಧರ್ಮನಂದನನ॥

ಮುನಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಜನಪತಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವಶವಾದನು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮುನಿಯ ಮಾತಿನ ಬಲೆಗೆ ಸಿಲುಕಿತು ಜನಪತಿಯ ಚೈತನ್ಯಮೃಗ' ಎಂಬ ಉಚಿತ ರೂಪಕವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಬೇರೊಂದು ಸಮಗ್ರ ರೂಪಕವು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಆ ವಿಚಾರವು ಹೇಗೆ ಅರಸನ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುನಿಯ ಮಾತಿನ ಮಳೆಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ನೆನೆಯುತ್ತವೆ. ಮನದಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆ ಏಳುತ್ತದೆ, ನಾಲಗೆಗೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಪಕ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾತು ಎರಡೂ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಗುರುತಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಭಾಪರ್ವದ ದ್ರೌಪದೀ ಮಾನಭಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಲ್ಪಕತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಏರೇರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ವಿದುರನು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿವು :

ಸಿಡಿಲಪಟ್ಟಣಗಟ್ಟಿ ಶಾಖವ
ಗೊಡುವರೇ ಹರನೇತ್ರವಹ್ನಿಯೊ
ಳಡಬಳವ ಸುಡಬಗೆವರೆ, ಮರುಳೆ ಮಹೀಪತಿಯೆ।
ಹೆಡತಲೆಯ ತುಱಿಸುವರೆ ಹಾವಿನ
ಹೆಡೆಯೊಳಕಟಾ ಪಾಂಡುಪುತ್ರರ
ಮಡಕೆ ತೊತ್ತ ಹಳೆ ಶಿವಾಯೆಂದಳಲಿದನು ವಿದುರ॥

ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಹಾನಿಯೆಂದರೆ ಸಾವಿಗೆ ಆವುತಣವಿತ್ತಂತೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ! ಭವಿಷ್ಯ ದುರಂತದ ಸೂಚನೆ ಹೇಗೆ ಸುಳಿದಿದೆ! ದ್ರೌಪದಿಯ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಭೀಮಾರ್ಜುನರ ಸಂತಾಪವು ಯಾವ ತುತ್ತ ತುದಿಗೇರಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

ವನಜಮುಖಿಯಕ್ಕೆಯನು ದುಶ್ಶಾ
ಸನನ ದುರ್ನೀತಿಯನು ದುರ್ಯೋ
ಧನನ ದುಶ್ಚೇಷ್ಟೆಯನು ಕಂಡೀ ಭೀಮ ಫಲುಗುಣರು।
ಮನದೊಳಗೆ ಕೌರವನ ಕರುಳನು
ತನಿರಕುತದಲಿ ಕುದಿಸಿದರು ನಿಜ
ಜನಿತ ಕರ್ಮಕ್ರಮವ ನೆನೆವುದನಱಿದನಾ ಭೂಪ॥

ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಮನದೊಳಗೆ ಕೌರವನ ಕರುಳನ್ನು ತನಿರಕುತದಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಿದರು ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪರಮಾವಧಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹೊರಗೆ ಅವರೇನೂ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೂ ಧರ್ಮರಾಜನೂ ಮಾಡಗೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅವರು ಮನಗೊಳಗೇ ತಮ್ಮ ತೀವ್ರ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಸಹಜ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿರಾಟಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸೈರಂಧ್ರಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಕೀಚಕನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾನಹಾನಿಯ ಕಠಿಣ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ದ್ರೌಪದಿಯ ದ್ವೇಷವನ್ನೂ ಭೀಮಸೇನನ ರೋಷವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು

ಭೀಮನಿಗೆ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಹೇಳಿದನಂತೆ 'ಕಲಹಕಾದರೆ ನಾವು', ರಮಿಸುವರು ಜಿದವರು, ಬಳಿಕೇನು ಗಾದೆಯು ಬಳಕೆ , ಕೆಲಬರು ಘಳಿಸಿದರೆ ಕೆಲರುಂಡು ಜಾರುವರು'ಎಂದೂ 'ಹೊದ್ದುವುದು ಫಲ್ಗುಣನ ಪದದಲಿ ಬಿದ್ದು, ಯಮನಂದನನ ಮನವನು ತಿದ್ದುವುದು, ಸಹದೇವ ನಕುಲರ 'ಕೈಯೊಳೆನಿಸುವುದು' ಎಂದೂ ಕೊಂಕುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉದಾಸೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿದಂತೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡು ಮಾತು ಸಾಜಕೊಂಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇಂಥ ಮಾತಿಗೆ ದ್ರೌಪದಿ ಎಷ್ಟು ತಪ್ತಳಾದಳೆಂಬುದು ಕೆಳಗಿನ ಅವಳ ಕಿಡಿ ನುಡಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು.

ಹೆಂಡತಿಯ ಹರಿಬದಲಿಯೊಬ್ಬನೆ
ಗಂಡಸಾದರೆ ವೈರಿಯನು ಕಡಿ
ಖಂಡವನು ಮಾಡುವನು ಮೇಣ್ತನ್ನೊಡಲನಿಕ್ಕುವನು।
ಗಂಡರೈವರು ಮೂರು ಲೋಕದ
ಗಂಡರೊಬ್ಬಳನಾಳಲಾರಿರಿ
ಗಂಡರೋ ನೀವ್ ಷಂಡರೋ ಹೇಳೆಂದಳಿಂದುಮುಖಿ॥

ಇದರ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ, 'ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾನಕಾಯುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಗಂಡಸಾದರೆ ವೈರಿಯನ್ನು ಕಡಿದು ಚೂರುಮಾಡುವನು; ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮೈಯ್ಯನ್ನೂ ಬಲಿಗೊಡುವನು. ನೀವೋ ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರು, ಮೂರು ಲೋಕಕ್ಕೂ ಶೂರರು, ಹೀಗಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಆಳಲಾರಿರಿ, ಗಂಡರೋ ನೀವು ಷಂಡರೊ ಹೇಳು' ಎಂದು ದ್ರೌಪದಿ ಅಂದಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಪ್ರತಿ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ದೇಸಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಆಳಲಾರಿರಿ ಅಂದರೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸಲಾರಿರಿ ಎಂದರ್ಥ. 'ಅಧಿಕಾರ ನಡೆಸು' ಎಂಬ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಈ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರಸನು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಸುಖದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಮರಸನಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಆಳುವುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಈ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವು ಇದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ಲೇಷಯುಕ್ತವಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಭೀಮನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ: 'ಎನಲು ಕಂಬನಿದುಂಬಿದುದು, ಕಡುನೆನೆದುದಂತಃಕರಣ, ರೋಷದ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚಿತು', 'ಹಿಂಡಿದನು ಹಗೆಗಳನು ಮನದೊಳಗೆ' ಇಲ್ಲಿ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು

ಭಾವಪೂರ್ಣ ! ತತ್‌ಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಭೀಮಸು ವೈರಿಗಳನ್ನು ಮನದೊಳಗೆ ಹಿಂಡಿದನಂತೆ. ಹೀಗೆ ಉಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಕೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಅವನ ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಈ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆ ಹೊಳೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾವಿರಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳು ತಲೆದೂಗಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.



೧೦. ಷಡಕ್ಷರದೇವನಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸ

ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸವಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ. ಮೊದಲ ಕವೀಂದ್ರರು ಬರೆದ ಸತ್ಕೃತಿ-ಸಂಚಯ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರಲು ಆದರಿಂದ ತುಷ್ಟಿ ಪಡೆಯದೆ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇಕೆ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಅಸೂಯೆ ಪಡುವವನು ನುಡಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬಹಳ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಅಸೂಯೆ ಪಡುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಕ್ಕಳ ಹಂಬಲೇಕೆ? ಬೇರೆಯವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂತೋಷ ಸಾಲದೇ?' (ಆವಂಗೆ ಪುತ್ರ ಸಂಪದದೊಡವೇಕೆ ಬೇರೆ ಪರಪುತ್ರರನೀಕ್ಷಿಪ ತುಷ್ಟಿ ಸಾಲದೆ (೧-೩೫). ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವವು ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಇದು ಸಮರ್ಥವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಿಯಿಂದ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ, ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಿದೆ? ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬೇಕು? ಬಹಳಾದರೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ನೋಡಿ ನಾವೂ ಸಂತೋಷಪಡೋಣ. ಹೀಗೆಂದು ನವದಂಪತಿಗಳು ಅನ್ನುವರೇ? ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಂತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಬೇಕು. ಈ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೆ ಅವನ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ (ಪದ್ಯ ೪೬-೫೨) ಅಮೃತಮತಿ ಮಹಾದೇವಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಚರಿತದಲ್ಲಿಯ ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ತನಗೆ ತನಯನಿಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದು ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಕೆಳದಿಯೊಡನೆ ಆಡುತ್ತ ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಏಳೆಂಟು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದಲ್ಲಿಯ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಪ್ರಕಾರವು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯತಮನ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭವಿದ್ದರೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ

ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭವಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಕಾನು-ಭವವಿರುವ ಕಾರಣ ಕರುಣರಸದ ಮಿಶ್ರಣವು ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಸಹಜವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತ ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಎಳವರೆಯದಲ್ಲಿ ಎಳೆಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎಳಸುತ್ತ ನಳಿತೋಳುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಮನಂಗೊಳೆತಳ್ತು ನೋಡಿ ಮುದ್ದಿಪ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ನಾನು ನೋಂತುದಿಲ್ಲ ಕೆಳದಿ. ಕರತಳದಿಂದ ನನ್ನ ನುಣ್ಬೆರಳನ್ನು ಹಿಡಿದೆದ್ದು 'ಜನನಿ ನಡೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಒಂದೆರಡು ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ನಿರಿಯನ್ನು ಭರದಿಂದ ತಕ್ಕೈಸುವ ಮಗನನ್ನು ಎಂದು ಈಕ್ಷಿಸುವೆನೊ! ಅರಸನ ಹಿಂದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗರೆದು 'ಎಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಜನನಿ ಹೇಳು' ಎನ್ನುತ್ತ ಒಲವಿನಿಂದ ಹರಿತಂದು ಎಳನಗೆ ಮಿನುಗುತ್ತಿರೆ ಕುವರನು ಕೊರಳನ್ನು ಎಂದು ಬಿಗಿದಪ್ಪುವನೋ! ಮಗನನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮೊಗವನ್ನು ಮುಂಡಾಡಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತಾಡಿಸಿ ಮುದ್ದುಗೈದು ನಗಿಸುತ್ತ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಗೆ ಚಾಚಿ ಹನಿಯಾಗಿ ಬೀಳುವ ಮೊಲೆಹಾಲನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಊಡಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ತೂಗುವ ಎಳವೆಣ್ಣು ಏನೆಂಥ ನೋಂಪಿಯನ್ನು ನೋಂತಳೋ! ತನ್ನ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು ಮಣಿಕುಟ್ಟಿಮದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ದಾಯೆನ್ನುತ್ತ ಕೈಯಿಂದ ತುಡುಕಲು ಅದೂ ತನ್ನಂತೆ ತುಡುಕಲಾಗಿ ತಾನು ನಕ್ಕಾಗ ಅದೂ ನಗಲು ಬಹಳ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಕಂದನು ನನಗೆ ಎಂದಾಗುವನೋ!' ಹೀಗೆ ಅಮೃತಮತಿ ಹಲುಬಿ ಹಂಬಲಿಸಿದಳಂತೆ. ಈ ಹಂಬಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ ಆವಿಷ್ಕಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಮಾತೃಮಾನಸದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿದೆ, ತಾಯಿಗರುಳಿನ ಕೊರಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೆ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ (ಆ ೧೩/೯೫ವ-೧೩೦) ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸವು ಕರುಣರಸದೊಡನೆ ಬೆರತು ಕೋಡಿವರಿದಿದೆ.

ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯೆಂಬ ಶಿವಭಕ್ತೆಯ ಐದು ವರ್ಷದ ಶಂಕರನೆಂಬ ಮಗನು ರಾಜಬೀದಿಗೆ ಬಂದು ರಾಜನೊಡನೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರಿಯಾಗಿ ಹೊರಟ ಸಚಿವನ ಕುದುರೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತಲೆ ತುಂಡರಿಸಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಲು ಆ ತಾಯಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನೂ, ಗೋಗರೆಯುನ್ನೂ, ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ವಿವರವಿವರದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಮ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿ - ತಲ್ಲಣಿಸಿ ತಳವೆಳಗಾಗಿ 'ಎಲೆ ಸುಕುಮಾರ ಶಂಕರಕುಮಾರ ಬಾರ ಮದಯಲೋಚನೋತ್ಪಲರಜನೀಶ ನಿನ್ನ ಮೊಗದಾವರೆಯನ್ನು ಮಿಗೆ ತೋರದೆ ಎತ್ತ ಹೋದೆ, ಲಲಿತ ಮಂದಹಾಸ, ಲಲಿತ ಸ್ಖಲದಕ್ಷರವಾಣಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಮೆಲ್ಲುಲಿಗೊಡಲು ಬಂದು ಬಳ್ಳಿರಿಯನಪ್ಪದೆ ಯಾಕೆ ತಡಮಾಡಿದೆ ಮಗನೆ' ಎಂದು ನಿಡುಸರದಿಂದ ಕೂಗಿ

ಕರೆಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಾಡಂಬರವಿದ್ದರೂ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯಿದೆ. ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೆ ಅವನು ರಾಜಬೀದಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಬಗೆದು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅರಸಿ ಕಾಣದೆ 'ಕರಿಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಒಳಗಾದನೋ ವರೂಥ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದನೋ ಕುದುರೆಯ ಖುರಹಲೆಯಿಂದ ಅಳಿದನೋ ಅಕಟಕಟ' ಎಂದು ಬಗೆದು ಬಾಯ್ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. ರಾಜಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳೊಡನೆ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಆದ ಅಪಮೃತ್ಯುವಿನ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ದುರ್ದೈವ ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಕೊನೆಗೆ ನೆರೆದ ಜನವು ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳಿ ತೋರಿದೊಡನೆ ರುಂಡವನ್ನು ಮುಂಡವನ್ನು ಕಂಡು, ಅಡವಿ ಕಿಚ್ಚುಗೊಂಡ ಹುಲ್ಲೆಯಂತೆ ಹದ್ದು ಎರಗಿದ ಹಾವಿನಂತೆ ಮಿಡುಮಿಡನೆ ಮಿಡುಕಿ, ಕಡಿವಡೆದ ಅಳಲಿನಿಂದ ಮುಂದುಗೆಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟೇಕೆಟ್ಟೆನೆಂದು ಬಸಿರನ್ನು ಹೊಸೆದು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಟು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟು ಮರುಗಿ ಎಳಗಿಳಿಯನ್ನು ಕೊರಲ್ಮುರಿದು ಯಾರು ಪೋದಿದರು, ಮರಿಯಂಚೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಯಾರು ಹೊಯ್ದರು, ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಯ ತಲೆ ತುಂಡರಿಸುವಂತೆ ಬಾಣ ಬಿಟ್ಟವರಾರು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಲುಬಿ ಮಂಡವನ್ನೆತ್ತಿ ತೊಡೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ರುಂಡವನ್ನು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಂಬನಿ ತುಂಬಿದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿ ಮೊಗದೊಳಗೆ ಮುಸುಕಿದ ಧೂಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲುದಿನಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಒರಸಿ ಕೆಲಸರಿದ ಮಾಂಗಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಜಸರಿಸಿದ ಅರಳೆಲೆಯನ್ನೂ ಸರಿಪಡಿಸಿ ಗಲ್ಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮೆಲ್ಲನಲುಗಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ಮುಂಡಾಡಿ ಮೇರೆದಪ್ಪಿದ ಅಳಲನ್ನು ಸೈರಿಸಲಾರದೆ ಶೋಕಿಸಿದಳಂತೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದೊಂದು ವಿವರದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಕರುಣರಸವಾಗಿ ಕಳಸ ಮುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಚಂದ್ರಮತಿ ವಿಲಾಪದ ತರುವಾಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕರುಣಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರರಸದ ಬರೆವಣಿಗೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸದಲ್ಲಿಯ ಈ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯ ಶೋಕಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಳಸ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ರುಂಡಮುಂಡ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸತ್ತುಹೋದ ತನ್ನ ಮಗನ ಮೊಗದೊಳಗೆ ಮುಸುಕಿದ ಧೂಳಿಯನ್ನು ಆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮೇಲುದಿಯಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಒರಸಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಸರಿದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದಳೆಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕರುಣಾಮಯವಾದ ಅರ್ಥ ತುಂಬಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿ - ಮೈವೆತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೈನವಿರೇಳುತ್ತದೆ! ಸತ್ತುಹೋದ ಮಗುವಿನ ಮೊಗದ ಧೂಳಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಒರಸುತ್ತಾರೆಯೆ, ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆಯೆ ? ತಾಯಿಗರುಳಿನ ತಲ್ಲಣದ ಮುಂದೆ ಈ ತರ್ಕ ನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಅಪಾರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಗೆ ಕವಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು

ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತೋಡಿದಷ್ಟು ಅರ್ಥದ ಒರತೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮುಂದೆ ತಿರುಕೊಳವಿನಾಚಿಯು ಮಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಂತೆ ತರತರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಿಲಾಪ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಹಾ ಮಗನೆ ಹಾ ಮನೋಜ್ಞನೆ ಹಾ ಮುದ್ದುಗ' ಎಂದು ಅದರ ಮೊದಲ ಪಲ್ಲವಿ ಸಹಜವಾದರೂ 'ಹಾ ಮದೇಭಗತಿ ಮಂಜುಳ ಹಾ ಮತ್ಪ್ರೇಮಾಸ್ಪದ ಹಾ ಮದೀಶ ವಂಶಲಲಾಮಾ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೃತಕತೆ ಹಣಿಯಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವಳ ಆಕ್ರಂದನದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾತೃಹೃದಯದ ಮೊಳಿತವಿದೆ. ನಡುವೆ, ಅತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಳಲುರಿಯ ಹೆಜ್ಜೊಗೆ ಕವಿದಂತೆ ಕವಿದ ಕಡುಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಣುಗನ ಕಳೇವರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತಕ್ಕೈಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೊ ಅಲ್ಲಿಂದೆದ್ದು ನಿಜಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಂಡವನ್ನೂ ರುಂಡವನ್ನೂ ಹತ್ತಿಸಿ ನೋಡಿ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಶೋಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಿಂದ ಅಳಲ್ದು ಬಳಲ್ದು ಬಸವಳಿದು ಬಲ್ಬುಗುಂದಿ 'ಮಗನೆ ನೀನಿಂತಳಿಯೆ ಸೈರಿಪನೆಂತೋ ಪೇಳ್ಳೈ ಶಂಕರಾ' ಎಂದು ಹಲಬುತ್ತ ತನ್ನ ಅಳಿವಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೂರ್ಮೆ ನಿಜವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಅಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಷಡಕ್ಷರದೇವನು ವೀರಶೈವಗುರು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕವಿ. ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಯತಿಯಾ[illegible] ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಸ್ವಾನುಭವವು ಅವಶ್ಯವೆಂಬ ಮಾತಿನ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾನುಭವವೇ. ಅವನ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ವಿಶ್ವಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಎಲ್ಲರ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನವೀನ ರಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಿದೆ.



೧೧. ಕನಕದಾಸರು
(ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಾಙ್ಮಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಸಂದೇಶ)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನೆನೆಯತಕ್ಕ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಮೇಲ್ತರದ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸ್ವರೂಪವೂ ವಾಙ್ಮಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೊರೆತ ಆಧಾರಗಳ ಬಲದಿಂದ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಕನಕದಾಸರು ಎಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ 'ಅವರು ದೊಡ್ಡ ಭಕ್ತರು' ಎಂದು ದಾಸಕೂಟದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಯಾರಾದರೂ ತೊದಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವೇನು, ಜೀವನ ಚರಿತೆಯೇನು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯವೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಕಾಯಾಸ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕದಾಸರ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾದ' ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ೧-೧೭ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಮೇಲಿನ ಕಾಯಾಸಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೆಸರೆತ್ತಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಸರ 'ವರಪುರಾಣಂಗಳ ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಕವಿವರರ ಕೊಂಡಾಡುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಕ ನಿರ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಂಪ-ನಾಗಚಂದ್ರರಂಥ ಇತರ ಕವಿಗಳೂ ಸೇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದವರನ್ನೇ ಕನಕದಾಸರು ನೆನೆಯಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ಆ 'ಕವಿವರ' ರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ- ಕುಮಾರ-ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣವು ಕನಕದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಣಕುತ್ತಿದೆ. (ನೋ. ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯ) ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾಲವನ್ನು ಸು. ೧೪೩೦ ಎಂದೂ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸು.೧೫೦೦ ಎಂದು ಕವಿ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆಯಾದರೂ ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಜೀವಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬ

ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಕನಕದಾಸರು, ಅವರ ತರುವಾಯದ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ಜೀವಿತ ಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಹಲವು ಆಧಾರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿ ವೈಭವದ ಯುಗ. ಆಗ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದರು. ಕನಕದಾಸರು ಈ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಭಕ್ತರು. ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ ('ವಿಜಯನಗರದೊಡೆಯ ಕಟ್ಟೆ ವೆಂಕಟೇಶ') ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ವಿವಿಧ ಜೀವನದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಈಗಾಗಲೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೋರಿಸಿದಂತೆ, 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ವಿವಿಧ ಜೀವನದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ತುಬಾಕಿಯ ಸೈನ್ಯದ ವರ್ಣನೆ 'ಪೆಟಲಂಬಿನವರ' ಪಥಕದ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ತುಬಾಕಿಯ ಸೈನ್ಯ ಪಥಕವನ್ನು ರಾಯಚೂರು ಕಾಳಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಮೊದಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಆಧಾರವಿದೆ. ಅದೇ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ರತಿ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನರ ಗೃಹ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ಅನಿರುದ್ಧ ಜನನ ಇವುಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶಕವಾದ ತಿಥಿ ವಿವರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವೆರಡೂ ತಿಥಿಗಳು ರತಿ ಪಂಚಮಿಯ ದಿನವಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೩-೪ ಇವೆರಡೂ ವರ್ಷಗಳ ಮಾಘ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬೇಕಾದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಕನಕದಾಸರು ಹಾಗೆ ಅವನ್ನು ತಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಹೊಸ ಆಧಾರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯವು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಐವತ್ತರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವೇರಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ ಚರಿತೆ ದಾಸಕೂಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ದಂತಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರಂಥ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆದಿಕೇಶವನ ಅಂಕಿತ, ಕನಕದಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಷಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಚರಿತೆ ನಿರ್ಮಲ ನದಿಯ ತಳದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜನ ಜನಿತವಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು

ಮೊದಲು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಆಮೇಲೆ ಅವರ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಾಡ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯವರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾದ ಬೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಬಚ್ಚಮ್ಮ ಅವರ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಗಳು. ಅವರು ಹುಟ್ಟಾ ಕುರುಬರು. ಕನಕದಾಸರ ಮೊದಲಿನ ಹೆಸರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂದಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ನೆಲವನ್ನು ಅಗೆಯುವಾಗ ಅಪಾರ ದ್ರವ್ಯವು ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದು ಕನಕನಾಯಕ ಎಂದು ಅವರು ಹೆಸರು ಹೊಂದಿದರು. ಆ ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅವರು ಬಾಡದ ಆದಿಕೇಶವ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಂಕಾಪುರದ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿ ಕನಕನಾಯಕನು ವಿಜಯನಗರದ ಆಳಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗಾಗ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಕೇಶವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಕನಕನಾಯಕನು ಕನಕದಾಸನಾದನು. ಆಮೇಲೆ ಕನಕದಾಸರು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾಧ್ವ ಯತಿಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ದಾಸಕೂಟವನ್ನು ಸೇರಿದರು, ತಿರುಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿಯ 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ' ಅವರ ಭಕ್ತಿಮಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸಾರಿತು. ಇನ್ನು ಅವರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದೊಡನೆ ಬಡದಿಶ, ಬಡದಾದಿಕೇಶವ ಎಂದೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಾಡದೀಶ, ಬಾಡದಾದಿಕೇಶವ, ಎಂದು ಮೊದಲಿನ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಹಾಡಿನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಾಡದೊಡನೆ ದಾಸರ ಸಂಬಂಧವು ಸರಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ದಾಸಾರ್ಯರ ದಾಸರ ದಾಸ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಪಡೆದ ದ್ರವ್ಯವೆಲ್ಲ ವಸ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಂಗಳ ಕಾಣದೆ' ಮುಂತಾದ ನುಡಿ ದಾಸರು ಪಡೆದ ದ್ರವ್ಯನಿಧಿಯನ್ನು ಬಹುಶಃ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ತೀರ ಬಡವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಂಟಾಗುವಂತಿದೆ. ೨೩ರಲ್ಲಿ 'ಬಡವನೆಂದೊಸ್ತ್ರವ ಕೊಡುವರಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದ್ದರೆ, ೨೯ರಲ್ಲಿ 'ಸಾಕು ಸಾಕು ಮನುಜಸೇವೆಯು ರಂಗಯ್ಯ ಇನ್ನು' ಎಂದು ಭಿಕ್ಷುಕ ವೃತ್ತಿಯ ಹೀಯಾಳಿಕೆ ಇದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ದಾಸರಾದ ಮೇಲೆ ತಾವೇ ಕೈಕೊಂಡ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಅನುಭವವು ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವು ಹರಿಭಕ್ತಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪರಬಲವು ಕಂಡರೆ ಉರಿವ ಬೆಂಕ್ಯಾಗಿ ಮನ। ಸೆರೆ ಹಾರೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ಯೋ ಹರಿಯೇ' ಎಂಬ ನುಡಿಯೂ ರಣದೊಳೆಡಬಲ

ರುದ್ರರಭಸದಲಿ ನಿಂತಿರಲು। ಖಿಣಿಖಿಣ್ಯೆನುತಲಿ ಬಂದು ಕಿರಿ ಬೆರಳಲಿ।। ಅಣಿ ಮುಚ್ಚಿ ಖಿಷ್ಗದಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿ। ಅಣುವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಹೆಣವ ಎಚ್ಚರಿಸಿದೆ' ಎಂಬ ನುಡಿಯೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕನಕದಾಸರು ತಿರುಪತಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿ 'ಬಂದೆವಯ್ಯ ಗೋವಿಂದಸೆಟ್ಟಿ', 'ನಡುಗಿದೆ ಯಾಕೆ ತಾಯಿಭೂಮಿ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಂದೆ ಅವರು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಆರ್ತಭಕ್ತಿ ಇರುವುದೆಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದೆ. ದಾಸರು ಜಾತಿಯಿಂದ ಕುರುಬರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ಹಲವು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ 'ನಾವು ಕುರುಬರು ನಮ್ಮ ದೇವರು ಬೀರಪ್ಪ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಕುಲವಿಲ್ಲದ ದಾಸ ಕುರುಬದಾಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ, ಕುರುಬರ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇವಿ ನಮ್ಮ ದ್ಯಾವರು ಬಂದರು ಬನ್ನಿರೇ ನೋಡಬನ್ನಿರೆ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡ ಹಾಡಿದೆ. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಲವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ದಾಸರು ಕುರುಬರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅನೇಕ ಕುಲಜರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೀಲವಂತರೂ ಹರಿಭಕ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದು ಕುಲವಿಷಯಕವಾದ ಸಂಕುಚಿತ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಕೊನೆಯುವರೆಗೆ ಹೋರಾಡಿದರೆಂದು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಗುರುತು ಗೆರೆಯಿದೆ. ಕನಕ-ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಕನಕದಾಸರಾಗಿ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮದ ವ್ರತವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಕುಲಗಿಲಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಕುಲಗಿಲಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಬಲದಿಂದ ಅವರು ಭಾಗವತ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ಭಿನ್ನ ಮತದ ಎಲ್ಲ ಯತಿಗಳೂ ಪಂಡಿತರೂ ಅವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಪಾಕಕ್ಕೆ ಮನಸೋತರು. ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡರು. ಕನಕದಾಸರು ಸಹ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾದ ಹರಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪುಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಅವರ ಭಾಗವತಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಅವರ ಮತವೇನು ತತ್ವವೇನು, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಮೇಲು.

ಕನಕದಾಸರು ಹುಟ್ಟು ಕುರುಬರಿರಬೇಕೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿತಷ್ಟೆ. ಮೊದಲು ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುರುಬರು ರಾಮಾನುಜ ಮತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಂದೆ ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟೇಶನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕುಲದೈವ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೆಸರು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂದು ದೊರಕಿತೆಂದೂ ಒಂದು ಊಹೆಯಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೂ ವೆಂಕಟೇಶ ಭಕ್ತನೇ ಆಗಿದ್ದನು, ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ

ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮುಂದೆ ಕನಕವು ಕೈಗೆ ಹತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಕನಕ ನಾಯಕನು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕೇಶವನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ತಿರುಪತಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನಂತೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನಕನಾಯಕನಿಗೆ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಶಿಷ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹರಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಾಯಿತೆಂದೂ ಅನಂರ ಕನಕನಾಯಕನು ಅವರಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಅವರ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶದಿಂದ ಕನಕದಾಸನಾಗಿ ದಾಸಕೂಟವನ್ನು ಸೇರಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಮುಂದಿನ ಕನಕದಾಸರು ಆಚಾರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವಮತೀಯರೇ ಆದರೆಂದು ಒಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದೆ. ಸೋದೆ ಮಠದ ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜರಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರು ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುರಾಯನೆಂದು ರಾಮಾನುಜ ಮುನಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಗುರುಗಳಾದ ತಾತಾಚಾರ್ಯರ ಪಾದಕ್ಕೆ ವಂದನೆಯಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ನಡುನಡುವೆ ರಾಮಾನುಜ ಮತದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವರ್ಣನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ೮-೨೪ರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ವಿಷಯಕವಾದ ಅನುರಾಗವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೇ ಇಲ್ಲ ; ೨೪ರಲ್ಲಿ 'ತಿರುಮಣೆ ತಿರುಚೂರ್ಣ ಶೃಂಗಾರದಲಿ ಧರಿಸಿ ..... ತಿರುಪತಿ ಯಾತ್ರೆಯನು ಮಾಡುವ ಮಹಾತ್ಮರ' ಮುಟ್ಟಬೇಡವೆಂದು ಯಮನು ತನ್ನ ದೂತರಿಗೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದು ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮೂರು ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ 'ಮಾಧ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಭಾವಾವೇಶವು ಕನಕದಾಸರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಸರಿಹೋಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಾರದು. 'ನಮಃ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜಾಯ', ಮುಂತಾದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಉಲ್ಲೇಖವೇನೋ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದಾಸರೂ ಬರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣನೇ ತನ್ನ ಮುಖ ತಿರುವಿ ಯಾವ ದಾಸರಿಗೆ ಅವರು ನಿಂತಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದರುಶನ ನೀಡಿದನೋ ಅವನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ವರೂ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇರಬಹುದೇ?

ಇನ್ನು ಕೇವಲ ರಾಮಾನುಜ ಮತೀಯರೆಂದೂ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಾರದು. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿಯಿರುವುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಹರಿಹರಭಕ್ತಿ ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರ ಸಾಮ್ಯದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿ

ಆ ಕಾವ್ಯದ ನರನರದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ ಸವಿಶೇಷ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯ'ಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಭವಾಚ್ಯುತ ಭಜಕ'ರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೆ. ಸಂಧಿ ೩-೪೫ರಲ್ಲಿ ಮತತ್ರಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ರಾಮಭಕ್ತಿ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬಾಣ ಇವರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಡೆದು ಶಿವನು ಮಾಡಿದ ಸಂಧಾನ, ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಕಥಾನಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜ ಮತದ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಗುರುಸ್ತುತಿ ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾನುಜ-ಮಾಧ್ವ ಭಕ್ತರಿಬ್ಬರ ಸೇವೆಯನ್ನೂ 'ಸಿರಿ ಉರ್ಧ್ವಪುಂಡ್ರ ದ್ವಾದಶನಾಮವಿಡುವವರ। ಪರಿಚಾರಕರ ಪರಿಚಾರಕನೆನಿಸೆನ್ನ' ಎಂದು ೧೭೬ರಲ್ಲಿ ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮತದ ದಾಂಭಿಕರನ್ನು ದಾಸರು ೧೩೩ರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ತೀರ್ದವನು ಪಡೆದವರೆಲ್ಲ ತಿರುನಾಮಧಾರಿಗಳೇ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ, 'ಪಟ್ಟೆನಾಮ ಬಳಿದು' ಮುಂತಾದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಂಭಾಚಾರಿಗಳಾದಂಥ ಲಿಂಗವಂತರು ತುರುಕರು ಸಹ ದಾಸರ ಕಂಡಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರು ಯಾವೊಂದು ಮತದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆದವರಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮತದ ಸಾರಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಪರಮಭಕ್ತರು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಾಮಾನುಜ ಮತವು ಮನೆತನದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಸಹ ತಾತಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಗುರುಗಳ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಶೀಲರಾದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಸಹವಾಸ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ದಾಸರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ಇದ್ದು ಬಿದ್ದ ಆಚಾರ ಧರ್ಮವು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರದೇ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆಯುಷ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಬಲ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಮಾಧ್ವವೆಂಬುದು ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾಧ್ವಮತ ತತ್ವ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವೀಕಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರಲಾರದು. ಮಾಧ್ವಗುರುಗಳ ಹಾಗೂ ಹರಿಭಕ್ತರ ಸರ್ವಾರ್ಪಣದ ಜೀವನವು ದಾಸರನ್ನು ಮುಗ್ಧ ಮಾಡಿತು. ಹರಿವಾಯುಗಳ ಉಪಾಸನೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸೆಳೆಯಿತು. ಅವರ ಈ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುವ 'ಉಭಯವೇದಾಂತ'ವು ಆಗಲೂ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಾರದು, ಈಗಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರೇ ಇದನ್ನು ಅರಿಯುವವರು. ದಾಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಭಕ್ತರು - ಭಾಗವತರು, ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ 'ತನು ನಿನ್ನದು, ಜೀವನ ನಿನ್ನದು' ಎಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಡಿಪಿಟ್ಟು ಅವನ ದಾಸಾನುದಾಸರಾದವರು. 'ಆತ್ಮನಿವೇದನಕಿಂತ ಅಧಿಕ ಭಕ್ತಿಯುಂಟೇ?' ಎಂದು ಅವರು ಉಸುರಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನ ಸೂತ್ರವಿದೆ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ಮತಧರ್ಮವಿದೆ. ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವರು ಹಲವು

ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೊಂದಿದರು, ಆ ಎಲ್ಲ ಝುರಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತ ಜೀವನದ ಬಳ್ಳಿಗೆ ನೀರುಣಿಸಿ ದಾಂಗುಡಿವಿಡಿಸಿದರು. ಕಾಲಮಾನದ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜಡತೆ ಅವರ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಕಾಲ-ದೇಶ, ಮತ-ತತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ದೇವ ಜೀವಿಗಳು, ಸರ್ವಸಮದರ್ಶಿಗಳು, ಈ ಭಾಗವತ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಚೌಂಡರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಶಾಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಆಗಲಾರದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ಮತದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಈ ವಿಶಾಲವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿ, ನಿಜವಾದ ಕವಿತ್ವವು ಸರ್ವಸಮದರ್ಶಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನಕದಾಸರು ಕುಲಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದು ಅವರ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಸವಿಯುವುದು ಲೇಸು.

ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಅವರು ಭೋಗ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿ ಮುಂದೆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದವರು. ಅಂತೇ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವವೂ ಪರಿಚಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರ ವೈರಾಗ್ಯವು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಜೀವಂತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯ ಸಂಕೀರ್ತನದೊಡನೆ ಶೃಂಗಾರ-ವೀರರಸಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸಹಜವಾದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಕ್ತಿಪರವಾದ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ, ನೀತಿ ಬೋಧೆಗಳು ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ವೀರವು ಸಮಾಜ ದೋಷಗಳ ಖಂಡನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶೃಂಗಾರವು ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಯರ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರ್ಯವಸನ ಹೊಂದಿವೆ.

೨

ಕನಕದಾಸರ ವಾಙ್ಮಯವು ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವೊಂದನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದರು. ಆ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಷಟ್ಪದಿ-ಸಾಂಗತ್ಯದ ವರ್ಣಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ, ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ನಳ ಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು, ನೃಸಿಂಹಸ್ತವ ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಅವರದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹೆಯಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಕನಕದಾಸವಿರಚಿತವೆನ್ನಲು ಸುನಿಶ್ಚಿತ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲ. 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಕನಕದಾಸನ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ಆದಿಕೇಶವನ ಅಂಕಿತದೊಡನೆ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೀ

ಅಂಕಿತ ಬಲದಿಂದ ಕನಕದಾಸರೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಜನ ಪ್ರತೀತಿ, ವಿಚಾರ-ಶೈಲಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಲೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಣಯದ ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಇರಲಾರದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈರಾಗ್ಯ-ಶೃಂಗಾರಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಕನಕದಾಸರ ನುಡಿ ಬೊಕ್ಕಸದಿಂದ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಂಥ ಮುತ್ತು ಮಾಣಿಕ್ಯವನ್ನು ಹೊರದೆಗೆಯಲು ಹವಣಿಸಬಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯೇ ಸಂತತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿರಸದ ಭಕ್ತರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸಾರ'ವು ೧೧೦ ಪದ್ಯಗಳ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಹರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಕ್ತನ ಎದೆದುಂಬಿದ ಮೊರೆ ಅವರ ಸಾಲು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತತ್ವ, ನೀತಿ ಇವುಗಳ ಬೆರಕೆಯಿದ್ದರೂ ಆರ್ತಭಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಶರಣವೃತ್ತಿಯ ರಸಾವೇಶವು ಅವಿರತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನೀತಿ ಕಥನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಶತಕಗಳಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಆಗದು. ಅದರ ಶೈಲಿಯು ಬಹುಭಾಗವು ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಬಿಗುವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟೊ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದೆ. ದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವು ಇದೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಬತ್ತಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿ ರಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ರಾಗಿ ಬಡವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿಯೂ ಭತ್ತವು ಹಣವಂತರ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ವಾದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ರಾಗಿಗೆ ರಾಘವ ಎಂದು ರಾಮನು ತನ್ನ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟನೆಂಬುದು ಕವಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಬಡವರ ಕೈವಾರಿ, ಭಕ್ತರ ಪೋಷಕ ಎಂದು. ಹೀಗೇ ಬರೀ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಮತ್ಕೃತಿಯೆಂದು ತೋರುವ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನೂ ಭಾಗವತತತ್ವವನ್ನೂ ಹೊರಸೂಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದರೆ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ. ನಳಚರಿತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಅಚ್ಯುತ ಭಕ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಲೆ ಇಲ್ಲ. ೪-೩೫ರಲ್ಲಿ 'ಕಮಲನಾಭನ ಕರುಣಕವಚವು ಸವೆದರಾರೇಗುವರು' ಎಂದಿದ್ದರೆ ೫/೫೦ ರಲ್ಲಿ ಕಾಡಾನೆಗಳು ವೈಶ್ಯರ ಬಿಡಾರವನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ದಮಯಂತಿ 'ವನಜನಾಭ ಮುಕುಂದ' ಎಂದು ಅಚ್ಯುತನಂಘ್ರಿ ಕಮಲವನ್ನು ನೆನೆದಳು. ಕರಿಗಳು ಆ ಕ್ಷಣಕೆ ಮರಳಿದುವಂತೆ. 'ದೈವವ ನೆನೆವ ಭಕ್ತರಿಗುಂಟೆ ಭಯವೆಲೆ ನೃಪತಿ' ಎಂದು ಕವಿಯು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರಪುರದ ಚೆನ್ನಿಗನ ಸ್ಮರಣೆಯಿದೆ. ಕಥಾನಕದ ಸುಖಸಮಾರೋಪವು ಅವನ ಕರುಣೆಯಿಂದಲೇ

ಆಗಿದೆ. ೯/೬೯ರಲ್ಲಿ 'ಹರನು ನಿಮಗೆ ಸಹಾಯ ... ಲಕ್ಷ್ಮೀವರನು ನಿಮಗಿನ್ನಂತರಂಗದ ಪರಮ ಸಖನಿರಲು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ಕನಕದಾಸರ ಹರಿಹರನಿಷ್ಠೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಂಶಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲಕೆಲವು ಹೃದ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಥನ ಕವಿಯ ಕಲಾಗುಣಗಳನ್ನು ಈ ಚರಿತ್ರೆ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಮಾಣ ಜ್ಞಾನದ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕಥೆ ನೀರಸವಾಗಲಿ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಲಿ ಆಗದೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ೪ ಮತ್ತು ೫ನೆಯ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಭ್ರಷ್ಟರಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕೋಟಲೆಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಆ ದಂಪತಿಗಳ ಕರುಣ ಚಿತ್ರವು ನಿಜವಾಗಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ೬ನೆಯ ಸಂಧಿ ೮-೯ರಲ್ಲಿ ದಮಯಂತಿಯಿಂದ ಆಗಲಿ ಬಾಹುಕನಾದ ನಳನು ಕಂಡ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾದ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಸಮಯದ ಛಾಯೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೈವಾಡವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ೨-೬, ೨-೨೩ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ-ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನಾಮಿತಿ, ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಬೆಡಗು, ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂಶದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ೨/೧೯ ,೨/೨೮,೫ /೪೨-೪೩ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ೨/೨೮ ರಲ್ಲಿ 'ಆ ಲತಾಂಗಿಯ ಪತಿಯ ಕೀರ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾದಂದದಲಿ ರಾಜಮರಾಳ ಗಗನಕೆ ಹಾಯ್ದು ಕಂಡಿಳಿತಂದುದಾ ಪುರಕೆ' ಎಂದಿರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ತಿಳಿಯಾದ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಕೂಡ ಹೊಂದಿದ ಸಮರಸವನ್ನು ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ ನಳಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಹಿರಿದಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಗ್ರಂಥ, ಕನಕದಾಸರ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆ. ಭಾರತ-ಭಾಗವತಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಕಾಮದಹನ, ಉಷಾ-ಅನಿರುದ್ಧ ಪ್ರಣಯ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಆರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಹೊರ ರೂಪವು ಲೌಕಿಕವಾದರೂ ಒಳದಿರುಳು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆ, ಹರಿಹರರ ಅಭೇದ ಸತ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಬಂದಿದೆ. ಭಾಗವತ ಪಂಥದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ದಾಸರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನ ಹಾಗೂ ಮೊಮ್ಮಗನ ಚರಿತೆಯೇ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಆದರೂ

ಕೃಷ್ಣಚರಿತೆಯೆಂದಿರುವುದೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ದಾಸರ ಕಾಲದ ದೊರೆಯಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಚರಿತೆ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಆ ಪದದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹಾಗೆ ಕರೆದಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದಿಂದ ತೊಟ್ಟು ಇಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ ಬೆಳಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ವಿವಿಧ ಜನಜೀವನವು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ದ್ವಾರಕೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇತಿಹಾಸವಿಸಂಗತಿ (anachronism) ಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು. ದ್ವಾರಕೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ, ಮಾಧ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಇದ್ದರಂತೆ, ಭೋಜನಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಗಳರು (ತಮಿಳರು) ಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೆಟಲಂಬಿನವರು (ತುಬಾಕಿಯವರು) ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವುಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ತತ್ಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಕೆಲವಾದರೂ ಅಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹಾರೈಸುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಕ್ತರಿಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕನ್ನಡಿಯೊಂದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಣ್ಣು ಕಟ್ಟಿದ ವರ್ಣನೆಗಿಂತ ಸ್ವಂತ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ವರ್ಣನೆ ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ತರುವಂಥದಾಗಿದೆ. (ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ 'ಕನಕದಾಸರು ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ' ಎಂಬ ಶ್ರೀ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಬಹುದು).

'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯ ಕಥಾರಚನೆ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತಡೆ ತಡೆದು ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಾರದ ಮುನಿಯೇ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರಸ್ಥಾನದಿಂದ ದೇವಾಸುರರನ್ನು ಬೊಂಬೆಯಾಡಿಸಿದಂಥ ಪುರಾಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಕಥೆಯದು. ಅಸಾಧ್ಯ-ಅದ್ಭುತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಕರುಣ ಹಾಗೂ ವೀರರಸಗಳ ತುಷಾರಗಳು ಹೊರಚಿಮ್ಮಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಾನವತೆ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಾಗಿದೆ. ೫ನೆಯ ಸಂಧಿ ೭೮-೮೪ರಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ತನ್ನ ಹಸುಗೂಸನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹಲುಬಿದ ಬಗೆ ತಾಯಿಯ ಕರುಳಿಗೆ ತುಂಬ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಮುಂದೆ ಉಷೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಅನಿರುದ್ಧನು ರಕ್ಕಸಪಡೆಯೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗವು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ೩೩ ನೆಯ ಸಂಧಿ ೪೨-೪೫ರಲ್ಲಿ ಅವನ್ನಾಡಿದ ಮಾತು ಪ್ರಣಯ ವೀರೋಚಿತವಾಗಿದೆ:

ನಳಿನೋದ್ಭವ ಕೋಟಿವತ್ಸರ ತನುವಿಡಿ -।
ದ ಬೀದೊಡದದೇನು ವೃಥಾಯ ॥
ಸುಳಿಗುರುಳಬಲೆಯ ತೋಳತಕ್ಕೆಯೊಳೊಂದು।
ಗಳಿಗೆ ಬಾಳಲು ಮುಕ್ತಿಯಹುದು॥

'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯ ಮುಖ್ಯ ಮೋಹಿನಿಯೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಭವ. ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೂ ಹಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅದರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಕನಕದಾಸರ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರಾಣೋಪನೋಳ್ಪೆರೆದ ಭೂಸತಿಯು ರೂಪಾಂತ ರೋಮಾಂಚನದಂತೆ' ಬತ್ತದ ಗದ್ದೆಗಳು ಕಂಡವು. 'ಮಱುಗುವ ಮಡದಿಯನಮರ್ದಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಿಸಿ। ತುಱುಗೆವೆಗಣ್ಣ ನೀರಿಂಗೆ ॥ ಹರಿಗೋಲ ಹಾಯ್ಕಿಸಬೇಡೆಂದು ಪೊಂಬಟ್ಟೆ। ಸೆರಗಿನಿಂ ತೊಡೆದ ಲೋಚನವ,' ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೆರಸಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರ ಶೈಲಿ 'ಕೇಳ್ವರಿಗಿದು ತನಿಬೆಲ್ಲದಚ್ಚು, ಜೇನುತುಪ್ಪದ ತೊಱೆಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಣ್ಣುಡಿ- ಒಳ್ಪುಡಿಗಳು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಮರಾಠೀ-ಪಾರ್ಸಿ ಶಬ್ದಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿವೆ. ಕನಕದಾಸರು ಇದನ್ನು 'ಮೇಲ್ಗತೆ' ಯೆಂದೂ ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಲ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಇದು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ವರ್ಣನೆಗಳ ಲೆಕ್ಕದಿಂದ ಹೇಳಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪಭಾರತ ಅಥವಾ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮಹತಿ, 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಇದರ ಸಾಂಗತ್ಯ ರಚನೆ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲ್ಮೆ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾನಕ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆಯ ಗಾಢ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಸಾಂಗತ್ಯ-ಪ್ರಭುತ್ವ, ಕನ್ನಡ-ದೇಸಿಯ ಸಂಪತ್ತಿ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಆಸಕ್ತಿ ಇವು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಜೀವನದರ್ಶನವು ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ, ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯಂಥ ಕವಿ-ರಸಿಕರನ್ನು ಪ್ರತಿಸಂಧಿಯ ಸಂವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸರು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತತತ್ವ, ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿ, ಜನಜೀವನಚಿತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನೇ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಆ ಗುರಿಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೂಡಿರುವವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನಕದಾಸರ ಭಕ್ತಿ ತರಂಗಿಣಿ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೊರಸೂಸಿ ಹರಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಜಿನಭಕ್ತಿಯ ಅಷ್ಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೇ ಭಾವಗೀತೆ ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ವಿಷಯನಿಷ್ಠ ಹಾಗೂ

ತತ್ತ್ವಬದ್ಧವಾದವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಕಾವ್ಯ, ತತ್ತ್ವ, ಅನುಭಾವ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ ; ಯಾವೊಂದು ಅಂಶವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಡೀ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು ಈ ನಿರೂಪಣಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿಮರ್ಶನ ಧೈರ್ಯ ಬೇರೆಯವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶೇಷಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಹೆಚ್ಚಳಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ-ನಾವೀನ್ಯಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುವುವು. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವತರು, ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾರ್ಪಣದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು. ಅದರಿಂದ ಮಾಧ್ವ, ರಾಮಾನುಜ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಮತದ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿರುತಿರುಗಿ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಅವರು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಚಾರ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಏಕಾಂತ ಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಧರ್ಮ, ಮಾನವನೀತಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಾಗಿತ್ತು. ಕುಲ, ಡಂಭಾಚಾರ ಮೊದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಹುಳಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವರ ಮಾತು ಕೊಡಲಿಯ ಪೆಟ್ಟಾಗಿದ್ದಿತು.

ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗ ವಿಂಗಡಗೊಳಿಸಿ ಮೇಲೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಪರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರುಕಿಸೋಣ. ದಾಸಕೂಟದ ಎಲ್ಲರಂತೆ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ನಾಮಸ್ಮರಣೆ, ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಕಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವು ವೆಗ್ಗಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆರ್ತಭಕ್ತಿ, ಸುಂದರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಮರಣೆ-ಸ್ತುತಿಗಳುಳ್ಳ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಭಕ್ತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಬಯಸಲಾಗದು. ಕನಕದಾಸರ ಇಂಥ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯ ಹಾಗೆ ಆಂಡಯ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ. 'ನಮ್ಮಮ್ಮ ಶಾರದೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಕೀರ್ತನೆಯ ಗಣಪತಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಮ್ಮಗೋಲ, ಸೊಂಡಿಲ ಹೆಮ್ಮಯ್ಯ, ಮೊರದಗಲ ಕಿವಿ'ಯಂಥ ಪದಗಳಿವೆ. ಬರಿಯ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ , ಸಂಗೀತಗುಣಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಕಳೆಕಟ್ಟಿವೆ. 'ಗೋವಿಂದ ಸಲಹೆನ್ನನು ಸದಾನಂದ' ಎಂಬುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ತಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯನ್ನೂ ಮೇಳಗೊಳಿಸಿದ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಹಾಡು. ಇವುಗಳೊಡನೆ ದಶಾವತಾರವರ್ಣನೆ, ಹನುಮ-ಭೀಮ ಸ್ತುತಿಗಳುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢ ಹಾಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ದಾಸರ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹಾಗೆ ತೋರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನೀತಿ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಿನ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಷ್ಟವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಊರೂರಿಗೆ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾಸರು ಬಹಳ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟಿರಬೇಕು ; 'ಸುಲಭನೋ ಹರಿ ತನ್ನವರಿಗೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಭಾಗವತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಭಕ್ತಿ, ಲೋಕಾನುಭವ, ಬೋಧನೆಯ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ತತ್ತ್ವನೀತಿಗಳಿಗೆ ಕವಿತ್ವದ ಪರಿವೇಷವುಂಟು ಮಾಡಿದ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿದೆ. ಜಿರಲ್ಲಿ 'ತತ್ತ್ವದ ಅರ್ಥ ವಿಚಿತ್ರದಿ ಪೇಳಲು ಕತ್ತೆಗೆ ತಿಳಿದೀತೆ, ಪುತ್ಥಳಿ ಬೊಂಬೆಯ ಚಿತ್ರದಿ ಬರೆದಿರೆ ಮುತ್ತನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನುಡಿದೀತೆ' ಎಂಬು ಸಾಲುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಕೀರ್ತನೆ ರೂಪಕ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಸೊಗಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪಥ ನಡಿಯದಯ್ಯ ಪರಲೋಕ ಸಾಧನಕೆ ಮನ್ಮಥನೆಂಬ ಖಳನು ಮಾರ್ಗವ ಕಟ್ಟಿ ಸುಲಿಯುತಿರೆ', 'ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ನಾಮಾದ ಬೀಜವನು ನಾಲಿಗೆಯ ಕೂರಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಬಿತ್ತಿರಯ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಇಂಥ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರೂಪಕಹಟ- ದೂರಾನ್ವಯಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಬರೀ ಚಮತ ತಿಗಳಾಗುವುವು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕನಕನ ಮುಂಡಿಗೆ' ಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಹಾಡುಗಳು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಂತೆ ತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ಯಾವುದೂ ತಿಳಿಯದಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕನಕದಾಸರು ಹಲವು ಬೋಧಕವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಚೆಂದಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವಕ್ಕೆ 'ಸಾರಿ ದೂರಿ ಹೇಳತೇನೆ', 'ಏನು ಇಲ್ಲದ ಎರಡು ದಿನದ ಸಂಸಾರ', 'ಡಿಂಬದಲ್ಲಿರುವ ಜೀವ ಕಂಭಸೂತ್ರ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ' ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಬೆಳ್ಳಿಬಂಗಾರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆ ವಸ್ತ್ರ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಚಳ್ಳ ಪಿಳ್ಳಿ ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಆಡಿಹೋಯಿತು।। ಹಳ್ಳ ಹರಿದು ಹೋಗುವಾಗ ಗುಳ್ಳೆ ಬಂದು ಒಡಿಯುವಂತೆ ಉಳ್ಳಿ ಪೋರೆಯಂತೆ ಕಾಣೊ ಸಂಸಾರದಾಟವೂ ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರಪಂಚಾನುಭವವನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. 'ಯುಗಗಳ ಜಾಣತನ' ಅವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಥನವನ್ನೂ ಸರಳ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನನೀಯುವಾಗಿದೆ. 'ತಿರುಕನೋರ್ವನೂರ ಮುಂದೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅದು ಜನತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದರಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ದಾಸರ ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನಚಿತ್ರ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಅದೆಷ್ಟೊ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಸುಳ್ಳುಧರ್ಮ, ದಂಭಾಚಾರ,

ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸತ್ಯ- ಹಿಂಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೆಡೆನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಳಕಳಿ ನಿಜ, ಮಾತು ಹರಿತ, ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ತೀವ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ದಾಸರ ಕಿರಿನುಡಿಗಳು ಕೆಲವು ಸಲ ಕಿಡಿಯಂತೆ ಸಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಯಮಕ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ದೇವರಿಲ್ಲದ ಗುಡಿಯು ಹಾಳು ಬಿದ್ದಂಗಡಿಯು, ಭಾವವಿಲ್ಲದ ಭಕುತಿ ಅದು ಕುಹಕ ಯುಕುತಿ, ಹೇವವಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣು ಗಜುಗ ಬೆಳೆದ ಕಣ್ಣು, ಸೇವೆಯರಿಯದ ಧಣಿಯು ಕಲ್ಲಿನಾ ಕಣಿಯು 'ಇಂಥ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಕುಲ ವಿಮರ್ಶನೆಯ ಕೀರ್ತನೆ, 'ಮಗನಿಂದ ಗತಿ' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೀರ್ತನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಧೈರ್ಯವೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರವು 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂತೋಷ-ಸಮೃದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೆದಿರು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಈ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಕಣಿಯ ಹೇಳಬಂದೆ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಿಕ್ಕ ಬಣಗುದೈವದ ಗೊಡವೆ ನರಕ ತಪ್ಪದು' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ ಜನಜೀವನದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೂಢಭಕ್ತಿಯ ಹಲವು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೋಷಗಳು ಜನಾಂಗದ ಮರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪೊಳ್ಳುಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದವೆಂಬುದು ನೆನೆಯಬೇಕಾದ ಮಾತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ದೈವದ ಹುಚ್ಚು, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂಢ ಆಚಾರಗಳು, ಕುರಿಕೋಣ ಕಡಿದು ಬಲಿಕೊಡುವ ನಡತೆ ಇವನ್ನು ಕನಕದಾಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹೀಗೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ನಗೆಯಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸರ ಅಂತರಂಗದ ಆಳವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ತೊಡವಾದ ಹಿರಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. 'ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದು', 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ,' 'ನೀ ಮಾಯೆಯೊಳಗೂ ನಿನ್ನೊಳು ಮಾಯೆಯೊ', 'ಈಶ ನಿನ್ನ ಚರಣಭಜನೆ', 'ನನ್ನಿಂದ ನಾನೇ ಜನಿಸಿ ಬಂದೆನೆ', 'ಮುಂದೆ ದಯವಿರಲಿ ಶ್ರೀಹರಿಯೆ', 'ನೊಂದೆ ನಾನು', 'ಬದುಕಿದೆನು ಬದುಕಿದೆನು ಭವ ಎನಗೆ ಹಿಂಗಿತು', ಈ ಮೊದಲಾದವು ಅಂಥ ಗೀತೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸಮರಸವಾಗಿವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಮೂಲಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವವು ಮೊಳೆತು ಮುಂದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ನೀನುಪೇಕ್ಷೆಯ ಮಾಡೆ ಬೇರೆ ಗತಿಯಾರೆನಗೆ' ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪಲ್ಲವಿಯ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪೂರೈಸದೆ ಸಾಮಯಿಕ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಭಾವಗೀತೆಯ ರಸಪೂರ್ತಿಗೆ ಇದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ, ದಿವ್ಯದರ್ಶನ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ಇಷ್ಟು ದಿನ ಈ ವೈಕುಂಠ। ಎಷ್ಟು ದೂರವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸರು ತಾವು ಕಂಡ ಕಣಸನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ರಾಮ । ಇದ ಬಲ್ಲ ಜಾಣರ ದೇಹದಲ್ಲಿ ನೋಡಣ್ಣಾ॥ ಕಣ್ಣೇ ಕಾಮನ ಬೀಜ। ಈ ಕಣ್ಣಿಂದಲೆ ನೋಡು ಮೋಕ್ಷಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ॥ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂರುತಿ ಬಿಗಿದು ಒಳ।ಗಣ್ಣಿಂದಲೆ ದೇವರ ನೋಡಣ್ಣ' ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯ ಅನುಭಾವವು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. 'ನಡುಗಿದೆ ಯಾಕೆ ತಾಯಿ ಭೂಮಿ ನಡುರಾತ್ರಿಯೊಳು' ಎಂಬುದು ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಆದ ಭೂಕಂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ದಾಸರು ಬರೆದ ಭಾವಗೀತೆ. ಇದು ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನೀತಿ ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಾವು ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಯರ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದಾಸರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ, ನಾದ ಇವು ತುಂಬ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳು ಹೃದ್ಯವಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಎಂಥಾ ಟವಳಿಗಾರ ನಮ್ಮ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಅವುಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅತಿ ಶೃಂಗಾರವು ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುವುದಾದರೂ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯ ಸುಂದರ ಸಂಕೇತವು ಅವನ್ನು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಮಿನುಗುವ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅವರ ಉನ್ನತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಎಂಥ ನೀತಿಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ 'ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂಬ ಮಂಚಿಗೆಯ ಹಾಕಿರಯ್ಯ। ಚಂಚಲವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ಓಡಿಸಿರಯ್ಯ॥ ಉದಯಾಸ್ತಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗವ ಮಾಡಿ। ಆಯುಷ್ಯದ ರಾಸಿಯನು ಅಳೆಯಿರಯ್ಯ 'ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಕತೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರರೂಪಕವಾದ 'ಬೊಂಬೆಯಾಟವನಾಡಿಸಿದೆ ಮಹಾಭಾರತದಾ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇದೆ. ಸಂಸಾರ ದುಃಖದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ 'ನಾಯಿ ಬಾಯಿ ಅರಿವೀಯಂತೆ ನಾನಾ ಕೋಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು' ಎಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಹಲವು ಜನುಮದಿ ತಾಯಿ ಎನಗಿತ್ತಮೇಲೆ ಹಾಲೂ ನಲಿದುಂಬಾಗ ಹನಿ ನೆಲಕೆ ಬಿದ್ದುದು ಕೂಡಿ ಅಳೆಯೆ ಕ್ಷೀರಾಂಬುಧಿಗೆ ಇಮ್ಮಿಗಿಲೋ' ಎಂಬ ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನಕದಾಸರ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಪುಟನೆಗೆದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋನವ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಹಜಲಾಸ್ಯದಿಂದ ಕುಣಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸೊಮ್ಮು, ಕನ್ನಡದೇಸಿಯ ಸವಿದಿರುಳು ಮೈಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಮಹಾಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಮಹಾಕವಿಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹೋನ್ನತಿ ಮಿರುಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶ

ಎಲ್ಲ ಸಂತರಂತೆ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿ ಇರುವ ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯು ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿ ನಿತಾಂತವಾಗಿತ್ತು. ಅವನು ಎಲ್ಲರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವವನು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದೃಢವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ನೋಡಿ ಖಚಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಜೀವನ ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಡಂಗುರ ಸಾರಿದಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಸಂತಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಅವರ ಕೆಳಗಿನ ಕೀರ್ತನೆ.

ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯಾ ತಾಳು ಮನವೇ
ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರೆಷ್ಟು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ 'ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಈ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅವರು ಆಧಾರವಾದ ತರ್ಕವನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನವರಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೆಟ್ಟದಾ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆಯನು ಕಟ್ಟಿ ನೀರೆರೆದವರು ಯಾರು, ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವ ತಾ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರಲು ಗಟ್ಯಾಗಿ ರಕ್ಷಿಪನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ' ಈ ಮೊದಲ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉದಾಹರಣೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಮನಾದ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟುವ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ನೀರೆರೆಯಬಹುದು, ನೀರು ತಾನೇ ಹರಿದೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಬೆಟ್ಟದಾ ತುದಿಯ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಪಾತಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ನೀರೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಡದಿಂದ ಸುರಿಯುವ ನೀರೆಲ್ಲ ಕೆಳಗೆ ಹರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅದೆಲ್ಲ ಶಿಲಾಮಯವಾದ ಬೆಟ್ಟ. ಇಂಥಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸುವರು? ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಂದಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನವಿಲಿಗೆ ಚಿತ್ರ, ಹವಳದ ಲತೆಗೆ ಕೆಂಪು, ಅರಗಿಳಿಗೆ ಹೆಸರು ಇವನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು ಎಂದೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಕಲ್ಲನೊಳಗಡೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೂಗುವ ಕಪ್ಪೆಗೆ ಆಹಾರವೀಯುವರಾರು ಎಂಬ ಸೋಜಿಗದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರಗೊಳಿಸಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. 'ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವರು ಹುಲ್ಲು ಮೇಯಿಸುವನೇ?' ಎಂಬ ರೂಡಿಯ ಗಾದೆ ಕೂಡ - ಜನಜನಿತವಾದ ಈ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು 'ದೇವರು ದನಕ್ಕಿರಲಿ, ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಹುಲ್ಲು ಕೂಡ ಮೇಯಿಸಲಾರ, ಅನ್ನಾನ್ನ ಗತಿಕರಾಗಿ ಜನ ಸತ್ತರೂ ಅವನು ಸಲಹುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದಿರು ಕನಕದಾಸರ

ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು' ಎಂದರೆ 'ಎಂಥ ಆಲಸಿಯಾದರೂ ಕೇಡಿಗನಾದರೂ ಸಲಹುವನು' ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯೇತರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಷಯ ಬೇರೆ, ಮನಸ್ಸೆಂಬ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ. ಅವನಿಗೆ ಇರುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಅವನು ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಕನಕದಾಸರು ಬೇರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಫಲವ ತಾನರಿಯದೆ ಇನ್ನು ನುಡಿವುದು ಮೂರ್ಖತನವಲ್ಲವೇ. ಬಡತನವು ಬಂದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡಲು ತಾ ಮುನ್ನ ಪಡೆದಂಥ ವಿಧಿ ಬೆನ್ನ ಬಿಡಲರಿವುದೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ನಡತೆ ಹೀನನಾದರೆನಯ್ಯ ಜಗದೊಡೆಯನ ಭಕುತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದೆ' ಎಂದೂ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರು ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವರಿಗೂ ಕಷ್ಟಕೊಡಬಹುದು, ನಡೆಯದವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಪರಿಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಗ ಅರ್ಥರಹಿತ ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕ ಎಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸರಂಥ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಕರುಣಾಮಯನಾದ ದೇವರು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವರ ನೈಜ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ 'ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಬರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅವನದೆಂಬ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಲುಗಾಡದ ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಒಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಎಲ್ಲ ಭಕ್ತ ಕವಿಗಳಿಂತೆ ಕನಕದಾಸರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕೆಳಗಿನಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ತನು ನಿನ್ನದು ಜೀವನ ನಿನ್ನದಯ್ಯ
ಅನುದಿನದಲಿ ಬಹ ಸುಖದುಃಖ ನಿನ್ನದಯ್ಯ

ಈ ಪಲ್ಲವಿಯ ಭಾವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು, ಮೈ, ಮೂಗು, ನಾಲಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ ಸುಖವು ಪರಮಾತ್ಮನದೆಂದು ಹೇಳಿ 'ಮಾಯಾಪಾಶದ ಬಲೆಯೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿರುವಂಥ ಕಾಯಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ನಿನ್ನವು, ಕಾಯಜಪಿತಕಾಗಿ ನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವರಾಯ. ನೀನಲ್ಲದೆ ನರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರರೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ' ಎಂಬ ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ 'ಈಶ್ವರೀ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ಹೃದ್ದೇಶೆ ಅರ್ಜುನ ತಿಷ್ಠತಿ' ಎಂಬ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ದರ್ಶನವು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಕೇವಲ ತಾರಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಈ ದರ್ಶನವು ಅರ್ಥವಾಗಲಾರದು. ಅದೇಕೆ, ಇದರ

ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಸಂದೇಹಗಳು ಇಂಥ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ ದೇವರದೇ ಆದರೆ ಅದರ ಫಲದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಅವನದೇ ಆಗಬೇಕು. ಅಂದಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಕರ್ಮದ ಗುಣದೋಷಗಳಿಗೆ ಹಿಗ್ಗುವದಾಗಲಿ ಕುಗ್ಗುವದಾಗಲಿ ಸಲ್ಲದು. ನರರು ಸ್ವತಂತ್ರರಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರೇಕೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ತಂತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು? ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಮೂಲತಃ ನಿತ್ಯಸತ್ಯನಾದ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನದು. ಅವನು ಮಾಡಿದ ನಿಯಮದಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪರಿಮಿತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. 'ನೀನಲ್ಲದೆ ನರರು ಸ್ವತಂತ್ರರೆ?' ಅಂದರೆ ನೀನು ಇರುವಷ್ಟು ನರರು ಸ್ವತಂತ್ರರಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರು , ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಅವರು ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾರದು ಮೂಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೋ ಅವನದೇ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಇತರರದು ಅವನಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಮೂಲತಃ ಇತರರು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ ಅವನದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಸುಖದುಃಖವೂ ಅವನದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಸತ್‌ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಅವನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ತಾಳಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಕನಕದಾಸರ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಭಾವವು 'ಭಜಿಸಿ ಬದುಕೆಲೋ ಮಾನವ ಆಜಭವೇಂದ್ರಾದಿಗಳು ವಂದಿಸುವ ಪಾದವ?' 'ಜಗದಂತರ್ಯಾಮಿಯೆಂತೆಂದು ನಿನ್ನ ನಿಗಮ ಸಾರುವ ಮಾತು ಪುಸಿಯೆ ರಂಗ' ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕನಕದಾಸರ ವಿಶಾಲ ಮನೋಧರ್ಮವು ಅವರ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಹರಿಹರಾಭೇದವೆಂಬ ಭಾಗವತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ರಾಮಾನುಜ ಮತಗಳ ಮತ್ತು ಗುರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ ಆದರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲಗಾಮಿಯಾದ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕುಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕುಠಾರ ಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆಗಳಾದ 'ಕುಲಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು ಕುಲವ್ಯಾವುದು ಸತ್ಯಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಕುಲಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರೂ ಬಲ್ಲಿರ?' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನಕದಾಸರು ಕುರುಬರ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ

ಹರಿಭಕ್ತರಾದರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದರು. ಅವರ ಜೀವನವೇ ಕುಲದ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸವಾಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅವರು ಅಂಥ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವಮಾನಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವರು ಕೆರಳಲಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ದಿಟ್ಟ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾರದೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಆ ಎರಡು ಪದಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಆತ್ಮ ಯಾವ ಕುಲ ಜೀವ ಯಾವ ಕುಲ . . ಆತನೊಲಿದ ಮೇಲೆ ಯಾತರ ಕುಲವಯ್ಯ' ಎಂದೂ 'ಹರಿಯೆ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಹರಿಯೆ ಸರ್ವೇಶ್ವರ ಹರಿಮಯವೆಲ್ಲವನು ತಿಳಿದು ಸಿರಿ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವರಾಯನ ಚರಣ ಕಮಲನ ಕೀರ್ತಿಸುವನೆ ಕುಲಜ? ಎಂದೂ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಕುಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಕುಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ನಿಷ್ಠವಾದ ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಸದುದ್ದೇಶ ಪ್ರೇರಿತವಾದರೂ ಕುಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದೀತು. ಎಲ್ಲರೂ ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು, ಕುಲಕ್ಕಿಂತ ಗುಣ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಈ ನಾಡಿನ ಉದಾತ್ತ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೇ ವಿವೇಕದ ದಾರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.



೧೨. ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕೊಡುಗೆ

ಸರ್ವಜ್ಞನು ಬಾಳುವೆಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ದಿಕ್ಕು ಕಾಣದವರಿಗೆ ದಾರಿತೋರಿಸುವ ಸಾವಿರಾರು ನಂದಾದೀಪಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನರಿಯುವ ಜನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳೆಂದರೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನೀಯುವ ಅಭಿವಚನಗಳು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬುದು ಹೆಸರೋ ಅಂಕಿತವೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಂಕಿತವುಳ್ಳ ತ್ರಿಪದಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವನವೇ ಎಂಬುದೂ ನಮಗೆ ನಿಕರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಜ್ಞರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಾರಭೂತವಾದ ವಚನಗಳಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಸಮಸಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ತೋರುವ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಆಗ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಲೋಕಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ವಿಶ್ವಮಾನವನ ವಿಶ್ವವಾಣಿ ನಮಗೆ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಮೂಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಭಿಡೆ ಭಾರಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಸಾರುವ ಜಾಗತಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಮೂಲ್ಯ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದೇ ಮೂಲ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಮೂಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತುಕ್ಕು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೂಲ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂದಗೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಮೂಲಭೂತ ಮೂಲ್ಯ ಎಂಬುದಾವುದು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳುವ ವಿವೇಕಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೂಡ ಯಾವೊಂದು ಕಾಲದೇಶದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮತ-ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪರಿಸರದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ವಿಶ್ವವಿಶಾಲವಾಗಲು ಗರಿಗೆದರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾಣಿ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯದ ವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಸಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿ ರಸಸ್ಪಂದಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಸಮಯಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಟ್ಟನೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ಜಾಣ ನುಡಿಗಾರನಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನುಡಿಜಾಣ್ಮೆಯ ಹಿಂದೆ ಪರಿಣತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಮನೋರ್ಧದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದೇವರು, ಗುರು, ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ, ದಾನ, ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಒಂದು ಮತ, ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇವುಗಳ ಅತಿಬದ್ಧತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸ್ವಂತ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅವನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಸ್ಥಾನಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಜನನ, ಪರಿಸರ, ಪ್ರಭಾವ ಇದಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಅವನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಆಚಾರವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಕೇವಲ ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಯ ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಹೆಣಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜೀವಾಳದಲ್ಲಿಯೆ ಮೂಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಭೂಮಂಡಲ ಮುನಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾರುವ ಖಂಡಿತವಾದಿ. ಅತಿಬದ್ಧರಾದವರಿಗೆ ವ್ಯಾಮೋಹಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ಖಂಡಿತವಾದವು ಸಾಧಿಸಲಾರದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ದಕ್ಕಲಾರದು. ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಆಗಿ ಹೋದ ಶಿವಶರಣರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರು ಅತಿಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಖಂಡಿತವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ, ಉಳಿದ ಅನೇಕರು ಅತಿಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದರೂ ಮತಪ್ರಣಾಲಿಯ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞನಷ್ಟು ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನ ಖಂಡಿತವಾದವನ್ನು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸರ್ವಜ್ಞನೆಂಬವನು ಗರ್ವದಿಂದಾವನೆ, ಸರ್ವರೊಳೊಂದೊಂದರಿ ನುಡಿಗಲಿತು ವಿದ್ಯದ ಪರ್ವತವೆ ಆದ ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲವರು ಬಹಳಿಲ್ಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಯಾರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕಿತವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ? ಅನೇಕರಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಡೆದ ತನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವದ ವೇತನವನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬ ಅಂಕಿತವು ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವಿರದೆ ನೈಜ ನಮ್ರತೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅವನು ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವನ ವಿವೇಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೋ ಅದು ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವ ಅಥವಾ ಸಾಕಲ್ಯಜ್ಞಾನ. ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಅರಿವು ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತಿಳಿವು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದ ನಿದರ್ಶನ. ಲೋಕಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಜೀವನವಿವೇಕ ಅವನ ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವದ ನಿತ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಊರಿಂಗೆ ದಾರಿಯನು ಅರು ತೋರಿದರೇನು
ಸಾರಾಯದ ನಿಜದ ತೋರುವಾ ಗುರುವು ತಾ
ನಾರಾದಡೇನು ? ಸರ್ವಜ್ಞ

ಒಬ್ಬನಲ್ಲದೆ ಜಗಕೆ ಇಬ್ಬರುಂಟೇ ಮತ್ತೆ
ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕರ್ತನೀ ಜಗಕೆಲ್ಲ
ಒಬ್ಬನೇ ದೈವ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಇಂಥ ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನವಿವೇಕ ಮೊಳಗುತ್ತದೆ, ಬಳಗುತ್ತದೆ.



೧೩. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಂತೆ ಕವಿಯೂ ಕಲಿಯೂ ಆಗಿ ಮೆರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನಂತೆ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಹಳೆಯನ್ನೂದಿ ವಚನವಾಣಿಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶನಂತೆ ಸೇನಾಪತಿಯಾಗಿ ಪರಚಕ್ರದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಕವಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಯೂ ಆಗಿ ಕಾಲಪಟದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಂತವನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯ.

ಇವನದೇ ಆದ ಒಂದೆರಡು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತ-ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗಳ ಅವಗುಂಠನದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಂಜುಂಡನ ಕುಮಾರರಾಮನ ಕಥೆ, ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯನ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೇರವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯವು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜ ಮತ ತತ್ತ್ವ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಥಮ ಉತ್‌ಸ್ಫೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿತ್ತವೆ. ಈ ಮತಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯ ವಾಹಕಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಚರ್ಚೆಗೂ ಎಡೆ ನೀಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕಾಲ ೧೬೪೫-೧೭೦೬ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಕವಿ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅವನ ತಂದೆ ಮೈಸೂರು ದೊರೆ ಚಿಕದೇವರಾಜನ ತಂದೆಯಾದ ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜನ ಪೌರಾಣಿಕನಾದ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು. ಅವನು 'ಚಿಕದೇವರಾಜನೊಡನೆ ಬೆಳೆದು ಮಿತ್ರನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಆ ದೊರೆಯ

ಮಂತ್ರಿಯಾದನು; ಕೆಲವು ಕಾಲ ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಂಗಮ್ಮನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.'

ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗೆ ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅಂದಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು, ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯದ ಅರಿವಿತ್ತು, ವಿವರ ಸಹಿತವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಕಾಳಗಗಳ ಮಾಹಿತಿಯಿತ್ತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನ ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯದಾತನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಲೇಪ ತೊಡೆದಿತ್ತು.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ಶತಕ. ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಗೀತಗೋಪಾಲ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಈತನೇ ರಚಿಸಿದುದಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ಚಿಕದೇವರಾಜ ಶತಕವು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.' ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡುವಾಗ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ'ವನ್ನು ಸಮಾವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದರೂ 'ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆವುದರಿಂದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪಡಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ' ಎಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ'ವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂದೇಹವು ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ಪದ್ಯಗಳು ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಚಿಕದೇವರಾಜನೇ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ೨ನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಯಂ ಚಿಕದೇವ ಮಹಾರಾಯಂಗೊಲ್ದೀಗೆ ಚದುರಗೋವಳರಾಯಂ' ಎಂದೂ ೩ರಲ್ಲಿ 'ಚದುರಂಬಾಗಿ.. ದಯಾಪಯೋಧಿ ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರಂ ಮಹೀಚಂದ್ರಮಂ' ಎಂದೂ ೭ರಲ್ಲಿ 'ಅರಸಂ ನೇಹಿಗಂ... ಮನ್ನಿಪನಾವಗಂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯಂಗೆಂಬಿನಂ ಕೋವಿದರ್' ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠವಾದ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚಿಕದೇವರಾಜನೇ ಕರ್ತೃ ಎಂಬ ಅಭಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಪದ್ಯ ೧೧ರಲ್ಲಿ

ತೊಡರ್ದಿರೆ ನುಡಿನುಣ್ಚರಗಳ
ಬೆಡಂಗು ಮನವೊಲ್ದು ಗೀತಗೋಪಾಲ ವೆಸ।
ರ್ವಡೆದೊಳ್ಗನ್ನಡ ಗಬ್ಬಮ
ನೊಡರಿಸಿ ಚಿಕದೇವರಾಯನುನ್ನತಿವೆತ್ತಂ।

ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಗೆ ಸಹ 'ಶ್ರಿ ಚಿಕದೇವಮಹಾರಾಜ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ ದಿವ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳೊಳ್ ಶ್ರೀ ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದೊಳ್ ಉತ್ತರಭಾಗಂ ಸಂಪೂರ್ಣಂ' ಎಂದು ಕರ್ತೃತ್ವದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಪ್ತಪದಿ ೫ರ ಗೀತದ ಕೊನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನದೇ ಕೃತಿಯಿದೆಂದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ:

ಪರಿಪರಿ ಫಲಗಳ ಬಗೆಗೊಳಿಸದೆ ನಿನ್ನ
ಚರಣವ ಬಯಸುವ ಚದುರರಂತಾನು
ತಿರುಮಲೆಯಾರ್ಯರ ದಿವ್ಯಕೃತಿಯನಿದ
ನಿರದೆ ಪಾಡುವೆನು ಕೇಳಿತರವನಜಿೇಯೆನು

ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಗಮನಿಸದೆ ಉಳಿದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಗೀತಗೋಪಾಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಗೀತಗಳಿಗೂ 'ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯ'ದ ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ೧೩೩ನೆಯ ಪದ್ಯದ ತರುವಾಯ ಬಂದಿರುವ ರಾಗತಾಳಯುತವಾದ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೋರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಿಗಿಪು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಗೀತಗೋಪಾಲ'ವು ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಕೃತವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಪೋಷಕ ಪ್ರಮಾಣ.

'ಚಿಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ'ದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಪದ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಚಿಕದೇವರಾಜನ ತರತರದ ಸ್ತುತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ರತಿಮಂ ಯಾದವಗಿರಿಯೊಡೆಯನಡಿಗೆ ಬಿನ್ನಪಗೆಯ್ದಂ' ಎಂದು ಬಿನ್ನಪಗಲೆಲ್ಲ ಚಿಕದೇವರಾಜ ಕೃತವೆಂದು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ತೋರ್ಪಡಿಕೆ ಮಾತ್ರವೆಂಬುದನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ಶೇಷಧರ್ಮ ಈ ಇತರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಟೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಇವನ್ನೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕದೇವರಾಜ ಕೃತವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಯದುಗಿರಿ ನಾರಾಯಣಸ್ತವ ಮುಂತಾದ ಒಂಬತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ತವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ ಮತ್ತು ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ ಇವು

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಪ್ರತಿಮವೀರ ಚರಿತೆ ಇದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿರುತ್ತವೆ.

'ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತ' ಎಂಬ ನಾಮಕರಣವು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ಪದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ರತಿಮನೆಂಬ ಬಿರುದು ಹೊತ್ತ ಚಿಕದೇವರಾಜನ ವೀರಚರಿತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಮಕರಣ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಅವನು ಅನುಕರಿಸಿರಬಹುದು. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವು 'ಕುವಲಯಾನಂದ'ವೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ ಇರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, ವಾಮನವೃತ್ತಿ, ಚಂದ್ರಾಲೋಕ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಅವನು ಋಣಿಯಾಗಿರುವನು, ತನ್ನ ಅಭಿಮತವನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥದ ಋಣವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದು ವಿಹಿತವಲ್ಲ. ತಾನು ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವನು ನಿರವಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ತನ್ನ ಸಿರಿ ತನ್ನ ಸೇವಂ
ತನ್ನೊಳ್ಗೆಲೆ ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯಮೀ ಚಿಕದೇವೇ।
ಸ್ಟ್ರನ್ನೇಮವಿತ್ತನೆಂದೊಲ
ವಿನ್ನಿರವಿಸಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನುನ್ನತಿವೆತ್ತಂ॥ ಅ.ವೀ.ಚ. ೧೩
ಅಕ್ಕರಿಗರೆರ್ದೆಗೆ ಸಂತಸ
ನುಕ್ಕೆಂದಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತಾಭಿದೆಯಿಂ।
ಸಕ್ಕದದಿಂ ಲಕ್ಕಣಮಂ
ಲಕ್ಕಮನೊಳ್ಗನ್ನಡಂಗಳಿಂ ವಿವರಿಸಿದಂ॥ ಅ.ವೀ.ಚ. ೧೪

ಈ ಗ್ರಂಥದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹವಾಚಿಯಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬದ ಲಕ್ಕಣ, ನಲ್ಗಬ್ಬ, ನುಡಿವುರುಳ್ (ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ), ಮಾತಿನ ಮೆಯ್ಸಿರಿದೊಡವು (ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ), ಪುರುಳ್ತೊಡವು (ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ) ಇಂಥ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕದೇವರಾಜನ ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ರಸಿಕತೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯೊಡನೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ

ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. 'ಲಕ್ಷ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯು ವಿಷಯೈಕ್ಯದ ನಿರ್ಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಲ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸುಕರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ'[೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತ'ವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಾಲೋಕನ, ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ, ಶೃಂಗಾರರತ್ನಾಕರ, ರಸರತ್ನಾಕರ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯೇ ಅದು. ಅವೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದಗಳೋ ಭಾಷ್ಯಗಳೋ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೇ ಸ್ವಂತ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡವಿದೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಕಾವ್ಯಗಳ ತರತಮಭಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ಸರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

'ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯ' ಇದು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಚರಿತ್ರರೂಪವಾದ ಚಂಪೂಪ್ರಬಂಧ. 'ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ೬ ಆಶ್ವಾಸಗಳಿವೆ. ಗ್ರಂಥ ಅಸಮಗ್ರ' ಎಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ೨೮೫ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಗ್ರಂಥದ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವು ತಟಕ್ಕನೆ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳ ಮಾತಿನಿಂದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಮುಕ್ತಾಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿ ಆಶ್ವಾಸಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗದ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು 'ಶ್ರೀ ತಿರುಮಲೆಯಾರ್ಯ ವಿರಚಿತಮಪ್ಪ ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಿಜಯಮಹಾಪ್ರಬಂಧಂ ಸಂಪೂರ್ಣಂ' ಎಂದು ಉಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಸಮಗ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಆಶ್ವಾಸದ ಇತರ ಪದ್ಯಗಳು ಸಮಾರೋಪ ಪದ್ಯದೊಡನೆ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಲುಪ್ತವಾಗಿರುವವೇ ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ಕವಿ ರಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ರಚಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ? ಯಾವುದಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಕವಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

೧ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ೬ನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಪು. ೩೦೩

ಅವನಾಗಿ ಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಯಿತೆಂದು ಸಾರುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಯಾರೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅರ್ಧನೇಮಿಪುರಾಣ, ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಅಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಗಳ ಉಪಲಬ್ಧಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಚಿಕದೇವರಾಜನವರೆಗೆ ನಿವೇದಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಹಲವಾರು ವರ್ಣನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಚಿಕದೇವರಾಯನಲ್ಲಿ ದೇವತ್ವಾರೋಪಮಾಡುವುದರತ್ತ. ಇದರಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದ ಅನಂತರ ಜಗತ್‌ಸೃಷ್ಟ್ಯಾದಿ, ಯದುಪರ್ಯಂತವಂಶ ವರ್ಣನೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಮುಂತಾದ ದೊರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವರ್ಣನೆ, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜ ಗುಣವರ್ಣನ, ಪುತ್ರಾಭಿಲಾಷ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣನೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಮೃತಾಂಬಾದೋಹದ ಕುಮಾರೋದಯ, ಯೌವನೋದಯಾದಿವರ್ಣನೆ, ಐದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ದೇವರಾಜ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಚಿಕದೇವರಾಜ ದಿನಚರ್ಯಾದಿ ವರ್ಣನೆ, ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿವಿಹಾರ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನ 'ನಲ್ಗುಣ'ಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕೃತಿಯೇ ಕೃತಿಯೆಂದು ಈ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ:

ಕೃತಿಪತಿಯ ನಲ್ಗುಣಂಗಳ್
ಕೃತಿವೇಳ್ವನ ಮನಮನಲೆದು ನಲಿಯಿಸೆ ಪೇಳ್ವಾ।
ಕೃತಿಯೆ ಕೃತಿ ಮಿಕ್ಕಿನಂತು
ಕೃತಿಯುಂ ತಾಂ ಬಯಸಿ ಪೇಳ್ವ ಕೃತಿಗಳ್ ಖತಿಗಳ್।
ಕೃತಿಪತಿ ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರಂ
ಕೃತಿ ಚಿಕದೇವೇಂದ್ರವಿಜಯಮೀಕೃತಿವೇಳ್ದಂ।
ಕೃತಿಮತಿಯವನೊಲ್ಮೆ ಪ್ರಮಾ
ಕೃತಿವೆತ್ತವೊಲೆಸೆವ ಸುಕೃತಿ ತಿರುಮಲೆಯಾರ್ಯಂ।

(ಚಿ.ರಾ.ವಿ. ೧/೫೧-೫೨)

ಇವರಲ್ಲಿಯ ಆಶ್ವಾಸಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಆಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಏರುತ್ತ, ಆರರಲ್ಲಿ ೨೮೫ ಪದ್ಯದ ವರೆಗೆ ಬಂದುಮುಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಅನಲ್ಪವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ 'ಒಜಗಬ್ಬ'ವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಕವಿ ಹೀಗೆ ನಿರವಿಸಿರುತ್ತಾನೆ:

ಸಕ್ಕದಗನ್ನಡ ವೆರಡಱೊ
ಳೆಕ್ಕಸರಂಗೊಳ್ವುದೋಜಗಬ್ಬಂ ರಸದಿಂ।
ದುಕ್ಕಳಿಸಿ ಪಾಯ್ವ ಪೆರ್ದೊಱೆ
ಗಕ್ಕುಮೆ ತಡೆಪಳ್ಳದಿಂಟೆ ಕಿಱುದೊಱೆ ಗಱಿಗಳ್।

(ಚಿ.ರಾ.ವಿ. ೧-೧೫)

'ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಈ ಎರಡೂ ನುಡಿಗಳ ಪವಣಿಕೆಯಿಂದ 'ಎಕ್ಕಸರ'ವಾಗಿರುವುದು ಓಜಗಬ್ಬ ಅಂದರೆ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ'. 'ರಸದಿಂದ ಉಕ್ಕಳಿಸಿ ಹರಿಯುವ ಹೆದ್ದೊರೆಗೆ ಹಳ್ಳ ಮುಂತಾದುವು ತಡೆಯಾಗಲಾರವು'. ಈ ಎರಡೂ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಕವಿ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಯ ಅನಿರ್ಬಂಧ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಶೈಲಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ದೇಶ್ಯ ಮತ್ತು ತದ್ಭವಗಳ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದೆಡೆಗೆ ಒಲವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವುದಾದರೂ ಆಗಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತಿಕ್ರಮಣ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಾವಲೋಕನದಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ನುಡಿಬೊಕ್ಕಸವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆಂಡಯ್ಯನ ಹಟತೊಟ್ಟ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವಿರದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಅಚ್ಚು ಇವನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹದ, ಒಂದು ಕಸುವು ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಪೊರೆಯೆಡೆದೆತ್ತಿ ಬೇರ್ಗೊನೆಗಳಂ ಕಳೆದೊಳ್ರಸದಾಳಿ ಗರ್ಬು ಮೋ
ಹರಿಸಿ ಪೊದಟ್ಟಿ ಪೊಚ್ಚಪೊಸ ಜೇನ್ದೊಡನಂ ಪಿಱಿವಂದು ಸೋರ್ವ ಜೇಂ।
ಜರಿ ಸವಿಮಾಂಬಳಂ ಪದೆದು ಕಾಸಿ ಪದಂ ಪಡೆದಿಟ್ಟ ಬಟ್ಟವೊಲ್
ದೊರೆವಡೆದೀ ಕುಮಾರ ಚಿಕದೇವನ ತಾನದ ಷೋಡಶಾಂಶಮಂ॥

(೪-೧೧೭)

ಅಂದವಿಗೋಪರ್ಯೈಸೆ ಮುರುಳೊಂದದರಿಂದು ಲಯುಸ್ವರಜ್ಞರಾ
ನಂದದೊಳಬ್ಬಿ ಬಾಬ್ಬಿ ರಮಮಾ! ಚಿಕದೇವನ ಕೈ ಮಿಯೆಂತುಟೋ।

ಕೆಂದಳಪಿಂದು ವೀಣೆಯೆಡೆಯಾಡುವುದಲ್ತೆಟು ಹೃತ್ಸರೋಜದಾ
ನಂದದ ನಾಡಿಯಂ ತೊನೆದು ಸೋಲಿಸಿ ಗಳ್ಕನೆ ಸೋರ್ಕನೇ ಜಿಕುಂ।

(೧೪-೧೨೦)

ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಕತೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಮೇಲ್ತರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಆರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಬಿತ್ತರದಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣವಾಡು' ಎಂಬುದಾಗಿ ೬೧ ಸಾಂಗತ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ಮೂರು ಹಾಡುಗಳೂ ಏಳೆಂಟು ತಿವದಿಗಳೂ ಒಂದು ವಾರ್ಧಿಕಷಟ್ಪದಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಸಾಂಗತ್ಯ ಅಂಶಗಣಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತಿವದಿ ಅಥವಾ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಮಾತ್ರಾ ನಿಯತವಾಗಿವೆ. 'ಡೊಂಬಿಯ ತಂಬಟೆಗರ್ ಪಾಡುವ ತಿವದಿಯುನಿರ್ಮಡಿಸಿ ಷಟ್ಪದಿಯಾದುದು' (೬-೧೫೪ವ) ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಅತಿವಿಸ್ತರ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಾನತೆ ಇವು ಕಣ್ಣೊತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ ಅಸಮಗ್ರವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಪ್ರೌಢ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿಯಾದ 'ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ' 'ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದು ಅದರಂತೆ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಒಂದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗದ್ಯಕೃತಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಷ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಮತ್ತು ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮ ಮತ್ತು ಚೌಂಡರಸರು ಅದನ್ನು ಚಂಪೂರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಪದ್ಯಭೂಯಿಷ್ಠ ಮಾಡಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ' ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಸ್ವಸ್ತಿ ಎಂದು ರಾಜನೃಪಚರಿತವನ್ನೇ ಸುರುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯಂತೂ ಯುವರಾಜ ಚಿಕದೇವರಾಯನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯ ವರ್ಣನೆಯ ಅಪೂರ್ಣವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ'ದ ಹಾಗೆ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತೋ ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದರೂ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಯಿತೋ ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದು. 'ಈ ಕಡೆ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಇದರ ಸಂಪಾದಕರು ಹೇಳಿರುವುದರ ಕಾರಣ ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ

ಅಪೂರ್ಣವಾಕ್ಯದಿಂದ ಮುಗಿಸಲಾರ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆ ನಡೆದಿರಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? 'ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ'ದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕ, ಪ್ರಚಲಿತ ಚರಿತ್ರೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯಭಾಗ. ಚಿಕದೇವರಾಜನೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಅವನ ವಿಷಯ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಪೂರ್ವಿಕರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಮತತತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸರಿಯಾದರೂ 'ಚರಿತ್ರೆ, ಮತ ತತ್ತ್ವ, ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಏಕ ಜೀವವಾದ ಕೃತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಮುಪ್ಪುರಿಯಲ್ಲ, ಮೂರು ಬೇರೆ ಹುರಿಗಳು ವಿಷಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ' ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಶಿಖರವಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿಸ್ತರ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಲಯವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡತನ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಪರಿಪಾಕವೆಲ್ಲ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯವು ಕವಿಗಳ ನಿಕಷ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಡೆಯೇನು, ನಿಲುವೇನು, ರುಚಿಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಳೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ವಿಮರ್ಶೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು:

'ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ, ನೈಪುಣ್ಯ ತೋರಲಿ, ತೋರದಿರಲಿ, ಅವನ ಗದ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ನಿತ್ಯನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಅವನ ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರ ವಂಶಾವಳಿಗೆ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಶೈಲಿಯೇ ಅವನ ಜೀವಾಳ, ರೀತಿಯೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಳ ಒಳದಿರುಳನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ನಡೆಯ ಬೆಡಗುಳ್ಳುದು ಅವನ ಗದ್ಯ. ಯಾವ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತುಂಬಿತುಂಬಿ ಹರಿಯುವುದೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ'.... 'ಅಂಡಯ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಲಿದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸವಿಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹೊಸ ಒಂದು ಓರಣವನ್ನು ಅವನ ಶೈಲಿ ತೋರಿದೆ. ಸಮತೂಕ ಹಾಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸರಿಬೆರಕೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸಹಜವಾಣಿಯ ಸ್ಫುರಣದಿಂದ ಹೊರ ಉಕ್ಕಿದೆ'....'ತಿರುಮಲಾರ್ಯನದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಶೈಲಿ'.

ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ತಮ್ಮ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಅವನ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು: 'ಎನಿತಂದಮಾಗಿ ಮೆಲ್ಪುವಡೆದ ಸಬುದಂಗಳ ಸೇರುವೆಯಿಂದ ಸರಳಮುಂ ಕರಮೆಸೆವ ಪುರುಳ ಪವಣೆಗೆಯುಂ ಸರಸಮುಮೆನಿಸಿ ತನಿಸೊದೆಯ ಸೋನೆಯಂತೆ ಇನಿದಂ ಕಿವಿಗ್ಗಕಱಿಗುಮೀ ತಿರುಮಲಾರ್ಯರ ಬಾಯ್ದೆಱೆಯ ಸರಸತಿಯ ಸೈಪುವಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಂ'.

ಚಿಕದೇವರಾಯ ವಂಶಾವಳಿ

ಹಳಗನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸೊತ್ತು. ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುದ್ದಣನ ವರೆಗೆ ಅದು ಮೈಚಾಚಿದೆ. ಅದರ ಮೊತ್ತವು ಪದ್ಯದಷ್ಟು ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿತೂಗುವಂಥ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪು ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಶಾಸನ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಚಂಪು, ನೀತಿಕಥೆ, ಪುರಾಣ, ವಚನ, ಟೀಕೆ-ಟಿಪ್ಪಣಿ ಈ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪಳಗಿದೆ. ಅದರ ಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಎಂಬ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ. 'ಕಬ್ಬಿಗಾರ ಕಾವ'ದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ತೆಂಕಣ ಗಾಳಿಯಂತೆ ತರತರದ ಆಟಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಅದು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಅದರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕಿದ ಗದ್ಯಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಹಿಂದಿನದರ ಸೋವು ಹಿಡಿದು ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗದ್ಯಕಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ತನ್ನ 'ಚಿಕದೇವರಾಯನ ವಂಶಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುವ ಹೊಸ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ಗದ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾಗಿರುವನು.

ಚಿಕದೇವರಾಯನವಂಶಾವಳಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೀರಸ ಗದ್ಯಮಯವಾದರೂ ಗ್ರಂಥವು ಸರಸವಾದ ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯ. ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯವು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಪಂಪ ರನ್ನರಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾರತಕಥೆಯ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿತು; ಆಂಡಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಬಸಿರೊಳಗೆ ಅಡಗಿ ನಿಂತಿತು; ಉಳಿದನೇಕರ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸುಳಿದಿದೆ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸವಿವರವಾದ ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯವೆಂಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಚಿಕದೇವರಾಯವಂಶಾವಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಲ್ಲುವುದು. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಂಶಗಳು ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಹೊತ್ತು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಲೋಪಾಗಮಗಳು ದೊರೆಯುವುವು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಿಷಯವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗುಣಭಾಗಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬರದಂತೆ ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಂಬಿದ ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಬೆಂಬತ್ತಿರುವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಗದ್ಯವು ಬರೀ ಚರಿತ್ರವಲ್ಲ, ಚರಿತ್ರಕಾವ್ಯ. ಎಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೌಢಪರಂಪರೆಯ ನೆತ್ತರು ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ನಾಡಿನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದೆ. ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯ ಬಿತ್ತರದ ಬೆಡಗು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಮೈದೋರಿದೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಡುಸಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇತಿಹಾಸವು ಬರಬರುತ್ತ ತೆಳ್ಳಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಣನೆ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದೇನು ವಂಶಾವಳಿಯೋ ವರ್ಣನಾವಳಿಯೋ ಎಂದು ತೋರಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥವು ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೆಂಬದನ್ನು ನೆನೆದರೆ, ಕೊನೆಗೂ ಮುಗಿಯದ ಬೆಟ್ಟದ ಸಾಲಿನಂತೆ ಇದರ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಒಡೆದು ಕಾಣುವುದು. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳೊಡನೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳು ಇದರ ಮುಖ್ಯಸಾರವಾಗಿವೆ. ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಸರ್ವಸ್ವವು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಹೊಸ ಪರಿಗಳಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೆಚ್ಚವಾಗಿದೆ. ಕತೆಯು ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅದು ದಿಮ್ಮಿದಾಗಿ ಮಿಂಚಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಕಟ್ಟುಕತೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಹೇಳಿಕೇಳಿ 'ವಂಶಾವಳಿ'. ಮೇಲೆ ಕವಿಗೆ ಕಥಾರಚನೆಯ ಸೊಗಸು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ, ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಲ್ಲದ ವರ್ಣನ ವಿಸ್ತಾರವೇ ಅವನ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆಂದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಣಿಕಿದ ಕಥನಗುಣವನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಕೂಡದು. ತಿರುಮಲೆರಾಜನ ಇದಿರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರ ರಾಜೊಡೆಯರ ಅಟ್ಟುಳಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ನೆವದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಿರುದೊರೆಗಳು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ರಾಜನೃಪನ ಗುಣಶ್ಲಾಘನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಶ್ಲಾಘನೆ ವೈರಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕವಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಲು ಹೊರಟ ಬಾಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶರಾಜರನ್ನು ಅತ್ಯುಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುವುದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸರಣಿ. ಆದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ದುರ್ವ್ಯಸನಿಯಾದ ತಿರುಮಲೆರಾಜನ ಅಡಿಗೆಮನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಇರವು ಬಗೆ ಇವು ಅತಿರೇಕದ ಹೊರಲೇಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ವಿಡಂಬನಕಾರನ ಕಟಕಿಯ ಕುಂಚದಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಅರಸುಗಳೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮರೇ. ದೊಡದೇವರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಅವನ ಗುಣಾತಿಶಯವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸತ್ಯವೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವರ್ಣನೆಯ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾನವತೆ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚಿಕದೇವರಾಜನೂ ಅವತಾರಪುರುಷನೆಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಮಾನವನ್ನೇರಿ ಮೆರೆಯುವನು.

ವರ್ಣನೆಯ ಅತಿವಿಸ್ತರವೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಗುಣ-ದೋಷ. ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಮತದ ಭಕ್ತಿಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಉಂಡು ಪುಷ್ಟವಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಕವಿಜೀವನವು ಎಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಜ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ವರ್ಣನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿದೆ. ನೂತನ ಕಲ್ಪನೆ, ನೂತನತರವಾದ ಶೈಲಿ ಅದರ ಗುಣವಿಶೇಷ. ಕವಿಸಮಯದ ಬಂಗಾರದ ಮೇಲೆ ಕುಂದಣವಿಟ್ಟಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆ. ತೀರ ಹೊಸ ವಿಷಯವೂ ಹೊಸ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಪು. ೫-೮ರ ಪಾಕಶಾಲೆಯ ಬೀಭತ್ಸ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೊಸತನವಿದೆ. ಪಾಪಕನ್ಯೆಯ ಮದುವೆಮನೆಯ ರೂಪಕವು ನವಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುತು. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ತುಂಬ ದಾಂಗುಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುವು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜಮತದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಕ್ತಿಸಂಪ್ರದಾಯವು ಮೊದಲುಗೊಂಡರೂ ಕನ್ನಡನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಣಿ ತನ್ನ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವಮತ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ವಾಙ್ಮಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಣ್ತೆರೆಯಿತು. ಇಂಥ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲಿಗನಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಬಗೆ ಅಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ, ಅಳಹಿಯ ಸಿಂಗರಾರ್ಯರು, ಪೂಜಾವಸರದ ದೊಡದೇವರಾಜರು, ಮಾನಸಾರಾಧನ ಪ್ರಕಾರ, ಪರಮಪದನಾಥ, ಯದುಗಿರಿ ದೇವಸ್ಥಾನ, ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ತಿರುನಾರಾಯಣ ಈ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮತಜ್ಞಾನ, ಅಭಿಮಾನ, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯರಸವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಕೃತಕವಾದ ಉತ್ಸಾಹಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರವೈಭವವಿದೆ; ವಿವರ ವಿವರದಲ್ಲಿಯೂ ನೂತನವಾದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿರಯೌವನವಿದೆ; ಉಚಿತವಾದ ವಿವಿಧವಾಗಿ ಮಾತು ಹೆಣೆದು ಮುಂದರಿಯುವ ಅನೂನ ವಾಣಿಯಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಮಾಡಿರುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಪು. ೨೯-೩೦ ಹಾಗೂ ೭೯-೮೦ ಇವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ತನ್ನ ನಾವೀನ್ಯ ಹಟದಿಂದ ಹೊರಟು ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿಯೂ ಶುಷ್ಕವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೂ ತೋರಿರುವುದುಂಟು. ಆಗ ಅಲಂಕಾರಚಮತ್ಕೃತಿಯ ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಓದುಗನು ಕಾವ್ಯರಸವು ದೊರೆಯದೆ ನೀರಡಿಕೆ ಕಳೆಯದೆ ಉಳಿಯುವನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ನೊರೆನೊರೆಯಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಶೈಲಿಯ ತೊರೆ ಕರೆದು ಅವನ ಕ್ಷುಧೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದು.

ಮತೀಯವಲ್ಲದ ಉಳಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆ ಅತಿದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯ ಗುಣಾತಿಶಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ವಿನೋದ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಮೋಹಕ

ಶೈಲಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರಬಲ್ಲುವು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ನವೋನವವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವು ರಸರೂಪಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾವೀನ್ಯವು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಮಿಂಚಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ರಸಶಕ್ತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಕವಿಸಮಯ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಅತಿವಿಸ್ತರ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಗುಣದೋಷ ಸಹಿತವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪು. ೩ರಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಹೊರವಳಯದ ಬಣ್ಣನೆ, ಪು. ೭೧ರಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಹೊರವಳಯದ ಬಣ್ಣನೆ, ಪು. ೭೧ರಲ್ಲಿಯ ದೊಡದೇವರಾಜರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಚಿತ್ರ ಇವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಪಡೆದ ಸ್ಫುಟವಾದ ಒಂದು ರೂಪವೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಚಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಮನದಣಿಯೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಹೊರತು ಅವನ ಪಂಡಿತಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಅವನ ನೂರಾರು ಹೋಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯತೃಪ್ತಿಯ ಅದಮ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಇದು ಉಚಿತವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ನಿಯುತವಿಸ್ತಾರವು ಬಾಧಕವೇ ಸರಿ. ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅತಿಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯವು ಮಾತಾಳಿಯಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ದನಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವುದು. ಹಾಗೆ ಆಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಕವಿಯ ಔಚಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಆಕರ್ಷಣ ವಾಣಿ ಇವುಗಳಿಂದ ದೋಷವು ಸಹ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಹೋಲಿಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಧ ಪುಟವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಬಿಡುವುದು, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ವಿವರಗಳೂ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಆದರೆ ಮುದ್ದು ಮಾತು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮೆರುಗುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸುವುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ-ನೈಪುಣ್ಯ ತೋರಲಿ, ತೋರದಿರಲಿ, ಅವನ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯೇ ಅವನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ನಿತ್ಯನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಅವನ 'ಚಿಕದೇವರಾಯನ ವಂಶಾವಳಿ' ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರ ವಂಶಾವಳಿಗೆ ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಶೈಲಿಯೇ ಅವನ ಜೀವಾಳ, ರೀತಿಯೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಳ ಒಳದಿರುಳನ್ನು ಹೀರಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೊಸ ನಡೆಯ ಬೆಡಗುಳ್ಳುದು ಅವನ ಗದ್ಯ. ಯಾವ ತಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತುಂಬಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವುದೇ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ. 'ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅವನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ

'ಸಕ್ಕದಕನ್ನಡವೆರಜಡಜಿೞೊ'। ಳಿಕ್ಕಸರಂಗೊಳ್ಳುದೋಜೆಗಬ್ಬಂ ರಸದಿಂ॥ ದುಕ್ಕಳಿಸಿ ಪಾಯ್ವು ಪೆರ್ದೊಱೆ। ಗಕ್ಕುಮೆ ತಡೆ ಪಳ್ಳದಿಂಟೆ ಕಿಱುದೊಱೆಗಳ್॥ ಈ ಧಾರಾಳವಾದ ಓಟವೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ. ಉಜ್ವಲವಾದ ಇತರ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳು ಇದರೊಡನೆ ಬೆರೆತಾಗ

ಕಾವ್ಯವು ಮೇಲಟ್ಟವನ್ನು ಏರುವುದು. ಬೆರೆಯದಿರುವಾಗಲೂ. ಎಲ್ಲ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಓಟವು ಸಹಜ ಕಾವ್ಯದ ಕಳೆಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ ಇರುವುದು. ಉಕ್ಕಳಿಸಿ ಪಾಯ್ವ ಪೆರ್ದೊರೆಗೆ ಭಾವ-ರಸದ ಲೋಪಗಳೆಂಬ ಪಳ್ಳದಿಂಟೆ-ಕಿರುದೊರೆಗಳು ತಡೆಯಾಗುವುದೇ? ಬೇಸರಿಯದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಅವನ ನುಡಿಯ ನಿಚ್ಚ ಗುರುತು. ಆಂಡಯ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಲಿದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸವಿಯನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹೊಸದೊಂದು ಓರಣವನ್ನು ಅವನ ಶೈಲಿ ತೋರಿದೆ. ಸಮತೂಕ ಹಾಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸರಿಬೆರಕೆ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಸಹಜವಾಣಿಯ ಸ್ಫುರಣದಿಂದ ಹೊರ ಉಕ್ಕಿದೆ. 'ಕೈಗಣ್ಮೆ ಪೊಣ್ಮೆ, ಮೊತ್ತಮಂ ತುತ್ತಲೆಂದು, ಮಾಂಜಿಯುಂಜಿ' ಇಂಥ ತುಣಕುನುಡಿಗಳು ಅವೆಷ್ಟೋ ಅಂದವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ, ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಕುಣಿಕುಣಿಯುತ್ತ ತನ್ನ ಬೆಡಗಿನ ಬಿಂಕವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂರೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಳೇನೊ ಎಂಬಂತೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುಣಿತವು ಅವಿರತವಾಗಿದೆ:

'ಊರ್ವಂದಿಯುಂ ತಂದವಂಗೆ ಊರುಂಬಳಿಯನೀವರ್; ಕುಱಿಯಂ ತಂದವಂಗೆ ತೆಱಗೆಯಂ ಮನ್ನಿಫರ್' ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಾಸವು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಸಹಜತೆಗಳಿಗೆ ಭಂಗವುಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ವಿವಿಧವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಆದಿಪ್ರಾಸವು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. 'ಸಂತೆಯ ಸಂದಣಿಯಂತೆಯಂ, ಜಾತ್ರೆಯ ಜಂಗುಳಿಯಂತೆಯುಂ' ಈ ಮೊದಲಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೆಗ್ಗಳವಾಗಿವೆ. ಬಿಡಿವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜ ಸೊಗಸು ತೋರದೆ ಇಲ್ಲ: 'ಆಗಳೀ ನೆರೆದ ನೆರವಿ ಮುಱಿದು ಪರೆದು ಪೋಪುದು.' ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸಿನ ಒಂದು ತಾಳಲಯವು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗುಣವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. 'ನೆರೆದ ನೆರವಿ' ಎಂದಮೇಲೆ ಬರಿಯರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮುಱಿದು' ಒಂದು ಸಾಲಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಜೋಡಿಗೆ ಜೋಡಿನ ತೂಕವನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ 'ಮುಱಿದು ಪರೆದು' ಎಂಬ ಜೊತೆ ಒಡಮೂಡಿತು. ಅಂತೆಯೇ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಶೈಲಿ. ಅವನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ನಾದವಿಶೇಷದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಎಡಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಬಲಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತಲೆದೂಗಿಸುತ್ತ ಓದಿದರೆ ಅದರ ಸೌಖ್ಯಸಾರವು ಎದೆಮುಟ್ಟುವುದು. ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲೆನ್ನುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ನರ್ತನದಿಂದ ಸಾಗಿರುವ ಈ ಗದ್ಯವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಲ್ಲವೆ? 'ಮುಸುಂಕಿದ ಮುಗಿಲನೊಡೆದು ಮೆಯ್ದೋಱುವ ಪೆಱೆಯಂತೆಯುಂ, ಮಂಜಂ ಕಳೆದು ತೊಳಗುವ ನೇಸಱಂತೆಯುಂ' ಮೊದಲಾದ ತುಂಡು ಹೋಲಿಕೆಯಿರಲಿ, ಆ ತಲೆದೂಗಿಸುವ ಸಮತೂಕವು ತೋರಿದೆ. ಒಂದು ಭಾವವನ್ನೆ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ, ರೀತಿಯು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪುಟ ೩೮ರಲ್ಲಿಯ 'ಕಾಡೊಳಟ್ಟಿಂತೆಯುಂ' ಮುಂತಾದ್ದನ್ನಾಗಲಿ, 'ಕೊಡೆಯುಂ ಮಱಿಗೊಂಡು

ಸಿಡಿಲ್ಗಿದಿರೇಱಿದೆಂ' ಮುಂತಾದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಉಚಿತ ವಿಸ್ತಾರವು ಲಾಲಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಮತೆಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದಪೂರ್ಣರಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ: ಪು. ೫೫ರಲ್ಲಿ 'ಬೀರದ ಮಾಳೆ, ಬಿನ್ನಣದ ಬೆಳೆ' ಇತ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಗುಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಷ್ಟ ತಾರದ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತೆಷ್ಟೇ ಬಳ್ಳಿಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದರೂ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅದರೊಡನೆ ಅರಳಿದೆ. ಭಕ್ತಿರಸಾನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವರ್ಣನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ. ಕೆಸಱಿಯ ಕಾಳೆಗ, ಅದರ ತರುವಾಯದ ಪಲಾಯನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾಹರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡತನವು ಆಂಡಯ್ಯನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಆದರ್ಶವಾದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಹುರುಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆಡವಲೆಂದು ಅವನು ಹೊರಟಿರುವನು. ಅಂತೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪದ, ಕನ್ನಡ ಸಮಾಸ, ಕನ್ನಡ ಹೆಸರು ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವನು. ಎರಡು ಮೂರು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಮಾಸಗಳೂ, ತದ್ಭವಗಳೂ, ನಾಮಧೇಯಗಳೂ ಕೃತಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. 'ಕೂರ್ಮೆಪೆರ್ಮೆಕೂರ್ಪು, ಕಣ್ಬಱಿಡುವೆಣ್, ಒಳ್ಜಸವಳ್ಳಿ, ಬಿಟ್ಟಕಣ್ಣಿ ಬಿಡಪೆಂಡಿರ್' ಮೊದಲಾಗಿ ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳು ನಡುನಡುವೆ ಸೇರಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಷಮಗೊಳಿಸಿವೆ. ಪು. ೫ರ 'ಬಿಸಿನೆತ್ತರನೀಂಟಿ ಬೆಱೆತು ಬೀಗಿತೇಗಿಯುರ್ಕಿಸೊರ್ಕಿ ಪೆರ್ಕಳಿಸುವರ್' ಎಂಬ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಮೋಹದಿಂದ ಒದವಿದ ವ್ಯರ್ಥ ವಿಸ್ತರವೂ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವೂ ನುಸುಳಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯೂ ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುವುವು. ಕಾವ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ; ಭಾವ, ತರ್ಕ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ವಾಣಿ ಅನುಗೊಳ್ಳುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯದಿಂದಲೂ ಇತರ ಮತವಿಷಯಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕವಿಯಂತೆ, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬಾಣ-ಕಾಲಿದಾಸ, ಪಂಪ-ರನ್ನರ ಶೈಲಿಗುಣದ ಕಬ್ಬಿಗೆ ತನ್ನ ಜೇನಿಟ್ಟು ಮುಂದಿನ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ, ಮುದ್ದಣರಿಗೆ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾದನು. ಅವನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಹೆಚ್ಚಳವು ಅವನ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ ಭಾವನೆ-ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಅವನ ಕನ್ನಡ ಸೊಲ್ಲು ಕನ್ನಡಿಗರ ರನ್ನದೊಡವು. ಈ ಮೊದಲು ಉದಾಹರಿಸಿದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಸ್ತುತಿವಾಕ್ಯವು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಗುಣಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಿಂದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ಕೀರ್ತಿಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿದ

ರಸಿಕಹೃದಯದ ಪ್ರಶಂಸೆಯದು! ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆ ಅಳವು ಮೀರಿ, 'ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕನ್ನಡಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಈತನೇ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದನೆಂದಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಚಿಕದೇವರಾಯವಂಶಾವಳಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥ'ವೆಂದಾಗಲಿ ನಾವು ಹೊಗಳುತ್ತ ಹೊರಟರೆ ರಸವಿವೇಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ ವಾಣಿಯ 'ತನಿಸೊದೆಯ ಸೋನೆ' ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹರಿದಾಡಲಿ.



೧೪. ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ
(ಕೆಲವು ಸಂದೇಶಗಳು)

'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಯತ್ರಿ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸಂಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ. ನಾನು ಸಹ ಅದೇ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಗೂಢವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆಮೇಲೆ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದೇಹಗಳು ಬಲಗೊಂಡುವು. ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಳೇ ಅಥವಾ ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಹೆಸರೇ? ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಎಂಬವಳಿದ್ದರೂ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಳು ಬರೆದಳೇ? ಅವಳು ಬರೆದಿರದಿದ್ದರೆ ಯಾರು ಬರೆದಿರಬಹುದು? ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೇ ಬರೆದಳೆಂದು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸುವ ಕಾರಣವೇನಿತ್ತು?

ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳಿವು. ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನು ತನ್ನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ ತನ್ನ ಅರಸಿಗೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ: ಈ ಹೊನ್ನಿ ಸರಸಸಾಹಿತ್ಯದ ವರದೇವತೆಯೆಂದು ಪರಮಾರ್ಥವಾದಿಯಾದ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಪರಿಪರಿಯಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗಲಿಸುವವರು ಒಲಿದು ಹೊಗಳಿದರೆ ಓದುಗಲಿವವರ ಓದುಗಳು ಮೇಲಿನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವಳು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರನಾಟಕಗಳ ಪವಣಿಗೆಯ ಇರವನ್ನು ಬಲ್ಲವಳು. ಇವಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಗೆ ಎಳಸುತ್ತ ನನ್ನ ಕಿವಿಗಳು ಕರುಬುಗೊಂಡಿವೆ, ಆತುರವಾಗಿವೆ. ಇವಳಿಂದ ರಸವತ್ತಾದ ಕವಿತೆಯೊಂದನು ಹೇಳಿಸು. ಆಗ ಅರಸಿ ವಿನಯದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆದ ಹೊನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಮುಂದೆ ಕರೆದು 'ಕನ್ನಡ ಜಾಣೆ ನೀ' ಬಾರೆಂದು ಕರವಿಡಿದು ತನ್ನೊತ್ತಿಗೆ ಬರಿಸಿ ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ಬಿಜ್ಜೆಯ ಬಲ್ಲರಿಗೆ ಕೇಳಿಪುದೈಸೆ ಫಲ, ಇದನ್ನರಿತು ಅಲಸದೆ ನಾಚದೆ ಅಳುಕದೆ ಹಲವು ಬಗೆ ಕಬ್ಬದೊಳ್ಪುಗಳ ಹೇಳು' ಎಂದು ನುಡಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ರಾಜನಿಗೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಬಿನ್ನವಿಸಿದಳು: ''ಅರಸ ಕೇಳು, ನಿನ್ನಡಿಯ

ಊಳಿಗವೊಂದು, ಅರಸಿಯಡಿಯ ಒಲ್ಮೆಯೊಂದು ಇವೇ ನನಗೆ ಸಕಲ ಸಾಧನ. ನಿನ್ನ ಅಣತಿಗೈವುದೆ ನನ್ನ ಮನೋರಥ. ಹಲವು ಓದುಗಳಿಂದ ಹಲವು ಬಿಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಹಲಬಗೆ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬೆಲೆವಡೆದಿರುವೆನೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸುವವಳಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಒಲವೊಂದನೆ ನಂಬಿಹೆನು. ನಿನ್ನ ಕೃಪಾರಸದಿಂದ ಕಬ್ಬೊಣನ್ನು ಚೆಂಬೊನ್ನಾದಂತೆ ಸಕಲ ಭಾಗ್ಯೋನ್ನತಿಯ ಒಡಗೂಡಿದೆನು. 'ಚೆನ್ನಿಗ ಚಿಕದೇವರಾಯನ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಿ ಎಂಬ ಏಳ್ಗೆವೆತ್ತಿಹೆನು. ನಿನ್ನ ಅಣತಿಗೇಳಿ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಸಂದು ನಿನ್ನ ಊಳಿಗಗಳನು ಎಸಗಿ ನಿನ್ನವಳೆನಿಸಿ ನಿನ್ನ ಎಡೆವಿಡದೆ ಇರ್ಪೆನು ಈ ಉನ್ನತಿಗೆ ಇನ್ನೆಣೆಯುಂಟೆ? ಆನಾವಳು ಎನ್ನ ಮುನ್ನ ಇರವಾವುದು, ಮತ್ತೀ ನಿನ್ನ ದಯವಾವುದಕಟ, ಏನೆಂಬೆನು ಇದಕೆ ಪೆಳವನ ಎಡೆಗೆ ಗಂಗೆ ತಾನೈದಿ ಬಂದುದು ಎಂಬಂತೆ ಎನ್ನ ಜನ್ಮಕೆ ಸಾಫಲ್ಯವಾದುದು; ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನಡಿಯ ಊಳಿಗದಿಂದೆ. ಒಲಿದು ತನ್ನ ಒಡವುಟ್ಟು, ಸೊಸೆ ಮಗಳು ಎಂದೆಂಬ ಪಲರು ಮುನ್ನಿನ ಬಾಂಧವರು ಕುಲದೇವತೆಯೆಂದು ಕೂರ್ತು ತಂತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ಫಲವ ಪಡೆವರು ಎನ್ನಿಂದೆ. ಏವೇಳುವೆನು ಎನ್ನ ಮನದಾನಂದವನು ಅವ ಬಗೆಯೊಳು ಅರುಹುವೆನು? ಒಡೆಯನು ಇರಿಸಿದಂತೆ ಇರ್ಪುದಲ್ಲದೆ ಪೇಳು ಒಡವೆಗೆ ಬೇರೆ ಇರವುಂಟೇ? ಕಡುಕೂರ್ಮೆಯಿಂದ ನಿನ್ನಡಿಯ ಅಣತಿಯನು ಎನ್ನ ಮುಡಿಯೊಳು ಆಂತೆನು. ಮತ್ತೇನು ಅದೊಡಂ ಎನ್ನ ಕವಿತೆಗೆ ಕಬ್ಬದ ಬಗೆ ಈ ದಿವ್ಯಸಭೆಗೆ ಸಂಗತವೆ? ಪಾದದೊಳಿಗದೊಳು ಬಳೆದ ಬಾಲಕಿಯೆಂದು ಆದರದಿಂದ ಆಲಿಸುವುದು. ಪದಿನೆಂಟು ಬನ್ನಣೆಯೆಂದು ಬವಣಿಗೊಂಡು ಪದಗೆಟ್ಟು ಬಯಲ ಬಣ್ಣಿಸದೆ ಮುದದೊಡನೆ ಇಹಪರದ ಏಳ್ಗೆವಡೆಯೆ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವ ಬಣ್ಣಿಪೆನು. ಅರಸಿಯರು ಅನಿಬರೂ ಆದರದಿಂದೆ ಎನ್ನ ಸರಸಕಾವ್ಯವ ಸವಿಯುವಂತೆ ಪರಮಪತಿವ್ರತೆಯರ ನಡತೆಯನು ಇಲ್ಲಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿ ಪೊಗಳುವೆನು... ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿವಂತೆ ಎಳವಾತುಗಳಿಂದೆ ಸೊಲ್ಲಿಸುವೆನು ಸೊಗಸುವ್ರುಲು. ಆದಿಕಾವ್ಯದೊಳು ಐದನೆಯ ವೇದದೊಳು ಮನ್ವಾದಿಕ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದೊಳು ಭೇದಿಸಿ ಪಿರಿಯರು ಪೇಳಿದುದನೆ ಕೃತಿಗೈದು ಆನು ಕಿವಿಗೊಳಿಸಿದೆನು... ಮನೆವಾಳ್ತೆಯರಿಯದ ಮರುಳವೆಣ್ಣು ಈ ಕೃತಿಯನೆ ಮನವೊಲಿದು ಓದಿದೊಡೆ ಜನರು ಇವಳನು ಪೋಲ್ವ ಜಾಣೆ ಜಗದೊಳು ಇಲ್ಲ ಎನೆ ಚಾತುರ್ಯವಡೆವಳು... ಇದು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮ; ತತ್ವದ ಸಾರ ಇದೆ ಸಂಜೀವನ ಮಂತ್ರ; ಇದು ಪರಮಾರ್ಥ ಹಿತೋಪದೇಶದ ತಿರುಳು ಇದನು ಸತಿಯರು ಓದುವುದು.''

ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಚೆನ್ನಿಗ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನು ಉಸಿರ್ದ ಕಬ್ಬದೊಳು' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ತಪ್ಪದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಸಂಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಉಭಯವೇದಾಂತಾಚಾರ್ಯನೆಂದು ಹೆಸರಾದ

ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಈ ಮಹಿಮೆಯೊಳು ಎಸೆದ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಉದ್ದಾಮ ಕೃಪಾವೈಭವಕೆ ಭೂಮಿಯೆನಿಸಿ ನೆಗಳಿದ ಮೈಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಕೃತಿಯ ಪೇಳಿದೆನು' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ 'ಭಾವಿಸೆ ಬಿಜ್ಜೆಗಲಿತ ಪೆರ್ಮೆಯೆನಗಿಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳ ವರಮಿಲ್ಲ, ಅವ ಉಪದೇಶವನಿತ್ತರಾರ್ಯರು ತನಗೆ ಆ ವಿಧದೊಳು ಪೇಳಿದೆನು' ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಪರಮಶಿಷ್ಯೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಜ್ಞಾನಪಡೆದು ಅರಸನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬರೆದಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರರು ತಮ್ಮ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಇವಳು ಅಂತಃಪುರದ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜಕುಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಳಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾದ ಎಳವಂದೂರು ದೇವಮ್ಮನವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿದ್ದಳು. ಎಳವಂದೂರು ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯೊಡನೆ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. 'ಪಾದದೂಳಿಗದೊಳು ಬೆಳೆದ ಬಾಲಕಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸಹೋದರರೇ ಮೊದಲಾದ ಬಂಧು ವರ್ಗದವರ ಹೆಸರನ್ನೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ; ಇದರಿಂದ ಈಕೆಯು ಸಣ್ಣವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮಹಾರಾಣಿಯವರ ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅವಳೊಡನೆಯೇ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದೂ 'ಒಲಿದು ತನ್ನೊಡವುಟ್ಟು' ಮುಂತಾಗಿ 'ಒಡೆಯುನಿರಿಸಿದಂತಿರ್ಪುದಲ್ಲದೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಇವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಬಂದಿಹಾಕಿದ ರಾಯನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿದ್ದಿರ-ಬಹುದೆಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಓದಿದೊಡನೆಯೆ ನನ್ನ ಸಂದೇಹದ ಚಕ್ರ ತಿರುಗಲು ತೊಡಗಿತು. ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಇರುವ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ 'ಬಂದಿಹಾಕಿದ ಹೆಂಡತಿ'ಯಾದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೋಜಿಗವು ಮುತ್ತಿಬಂದಿತು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತೋರಿತು, ಏನು ತಪ್ಪು? ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕವಿ-ಕವಯತ್ರಿಯರು ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಹಾಗೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲಿದೆ? ಇರು-ಬರವು

ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸವೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಒಂದು ವಾದ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರಿತು, 'ಒಂದು ವೇಳೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಚಿಸಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪುರಾತನ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದೆ ಇರುವುದೇ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ! ಆದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾರಿರುವ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನೊಬ್ಬಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕವಯಿತ್ರಿಯರಿರಲಿ, ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡಂದಿರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ? ಮುದ್ದಣನು ಸಹ ಮನೋರಮೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪಿತನಾಮವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪಿತನಾಮದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಆದರ್ಶದಾಂಪತ್ಯದ ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.

ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಮೇಲಿನಂತೆ ಸಂದೇಹತೋರಿದ ಮೇಲೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಬಗ್ಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೇನಾದರೂ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೋ ಹೇಗೆ ಅಥವಾ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಮನೆಯ ಅವರಣದಲ್ಲಿ ನಿಜ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆನು. ನನ್ನ ಸೂಚನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮಿತ್ರರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಯಾವ ದಾಖಲೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ, ನಿಜಸಂಗತಿಗಳೂ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದೇಹವು ತಲೆದೋರಿತು. ಈ ಸಂದೇಹದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನೇ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂದೂ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೇ ಇದರ ಕವಯಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಕಟ್ಟುಕತೆಯನ್ನು ಅವನು ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದೂ ಅನುಮಾನವು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು. ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾರೋಪ - ಇದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕವು ಶೂದ್ರಕರಾಜನಿಂದ ರಚಿತವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಅದನ್ನು ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಬರೆದು ಶೂದ್ರಕ ರಚನವೆಂದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಹಾಗೇ ಹರ್ಷನೆಂಬ ರಾಜನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳು ಅವನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೈಗೆ ದೊರೆತ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನೃಪತುಂಗ ಕೃತ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅನ್ಯಕೃತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ, ಗೀತಗೋಪಾಲ ಮುಂತಾದ

ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯನೇ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರ್ಗತಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಯೂ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅನ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು, ತನ್ನ ಕೃತಿ ಅನ್ಯರದೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕವು ಹೆಸರುಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಅದು ಅನ್ಯಕೃತವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಉದ್ದೇಶವೇನಿರಬೇಕು? ತಾವು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟ ಅರಸರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಪಡೆದ ಧನಸಹಾಯ, ಸ್ಥಾನಮಾನ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮತ್ತು ಮುಂದೆಯೂ ಅವರ ಆಶ್ರಯವು ದೊರೆಯಲಿ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರಸನ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಚಿಯ ಸೇವಕಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಏಕೆ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬೇಕು? ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪನು ಮುದ್ದಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ರೂಢಗೊಳಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆದೊರೆತು ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದೀತು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿತ್ತು. ಅದು ಕೈಗೂಡಿತು. ಆದರೆ ತನ್ನ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವೆಂಬ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿರಚಿತಂ ಎಂದು ಸಾರಿದನು. 'ಕನ್ನಡಿತಿಯೊರೆದ ನುಡಿಯೆಂದಿದಂ ಭಾವಿಸದೆ ಕನ್ನಡಿಗನೊರೆದ ನುಡಿಯೆಂದು ಸಂಭಾವಿಪುದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪುರುಷಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಯೂ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಪೂರ್ವಾಪರಚರಿತೆಯ ದಂತಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದನು. ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ, ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಸಾರಿದ ಗ್ರಂಥ. ಅದೇ ಮುದ್ದಣನು ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದರೆ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದೀತೆಂದು ಅವನು ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆಂಬ ಕವಯತ್ರಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅವನು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೊಂದು 'ಅದ್ಭುತ' ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿದನು. 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ವಿರಚಿತ' ಎನ್ನುವಾಗ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಸಂಶಯಮೂಡಿತ್ತೆ? ತನ್ನ ಹಿಂದೆ

ಒಂದು ಪರಿಪಾಠವಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿತ್ತೇ? ಇದನ್ನು ಇಂದು ಯಾರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಯಾಕೆ ಬರೆದಿರಬಾರದು? ಅವಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯಾದರೇನು, ಕನ್ನಡಜಾಣೆಯಾಗಿ ಗುರುಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾಲಂಕಾರಪರಿಣತಳಾಗಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀನೀತಿಬೋಧಕವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೇನಿದೆ? ವಿದ್ವತ್ತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯ, ಶ್ರೀಯುತ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಮಾನ ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನಮ್ಮ ಮೂಲಸಂದೇಹವು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದಳೆಂದು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದರೂ ಅವಳು ಅವನ ಬಂದಿಹಾಕಿದ ಹೆಂಡತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬಂಗಾರದವಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅವಳಿಂದ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಅಂದಿನ ರೂಢಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಬಂಗಾರದವಳಾಗಿದ್ದಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೇನಿದೆ? ಬಾಹ್ಯಪ್ರಮಾಣವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ಸರಣಿಯಿದೆ. 'ಒಡೆಯನಿರಿಸಿದಂತಿರ್ಪದಲ್ಲದೆ ಒಡವೆಗೆ ಬೇರಿರವುಂಟೆ' ಎಂಬ ಅವಳ ಹೇಳಿಕೆ. ಅರಸನ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠನಾದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮದುವೆಯಾದವರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೊನ್ನಮ್ಮನ ಮದುವೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಒಲಿದಂ ತನ್ನೊಡವುಟ್ಟು ಸೊಸೆ ಮಗಳೆಂದು' ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆಯಿದ್ದಂತಿದೆ. ಅವಳ ಮುನ್ನಿನ ಬಾಂಧವರು 'ಒಡಹುಟ್ಟಿದ ತಂಗಿ, ಸೊಸೆ, ಮಗಳು' ಎಂಬುದಾಗಿ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ ಹೇಳಿ ಅವಳಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೊಸೆ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಸೊಸೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸೋದರಸೊಸೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸೊಸೆ ಎಂದರೆ ಮಗನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದುಕೊಂಡು ಹತ್ತಿರ ಬರುವವರು ಮುನ್ನಿನ ಬಾಂಧವರಾಗಲಾರರು. ಈ ಪದ್ಯದೊಡನೆ 'ಬಾಲ್ಯದೊಡನೆ ಬೆಳೆದ ಬಾಲಕಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿದರೆ ಹೊನ್ನಮ್ಮನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಊಳಿಗಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಸಂಚಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಅರಸ-ಅರಸಿಯರ ನೆಚ್ಚಿನ ದಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂದೂ ಅವಳು ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮುನ್ನಿನ ಬಾಂಧವರು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆಯುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅವಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಬಾಂಧವರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪಟ್ಟದರಸಿಯು

ಅಸೂಯೆ-ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೆ ಅವಳ ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅವಳು ಮದುವೆಯಾಗದೆಯೂ ಮದುವೆಯಾದಂತೆ ಅರಸನ ಉಪಪತ್ನಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇದು ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಉಪಪತ್ನಿಯಾಗಿಯೂ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪಾಲಿಸುವ ಹೊನ್ನಮ್ಮನು ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಇಲ್ಲದೆ ಔಚಿತ್ಯದ ಭಂಗವೇನೂ ಅಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲು ಬರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ದ ನಿರೂಪಣ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಹಳಗನ್ನಡದ ಚಿಗುರು ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನು ಎಷ್ಟೇ ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಓದುಗಲಿತರೂ ಅವಳು ಇಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಣಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುವಾದಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ತಮ್ಮನೆಲ್ಲವ ಪಡೆದ ತಾಯಿ ၊ ಪೆಣ್ಣಲ್ಲವೆ ಪೊರೆದವಳು ၊ ಪೆಣ್ಣು ಪೆಣ್ಣೆಂದೇತಕೆ ಬೀಳುಗಳೆವರು ಕಣ್ಣುಕಾಣದ ಗಾವಿಲರು' (೫-೭) ಎಂಬ ಹೆಸರಾಂತ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಜಾತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಎಂದು ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ ಎಂದು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಇತರ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಅನುಸರಣೆಯಿದೆ. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಪಿತಾ ರಕ್ಷತಿ ಕೌಮಾರೆ ಭರ್ತಾ ರಕ್ಷತಿ ಯೌವನೆ ರಕ್ಷಂತಿ ಸ್ಥಾವಿರೆ ಪುತ್ರಾ; ನ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮರ್ಹತಿ'' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದವಿದೆ. ತಡೆಯದೆಳವೆಯೊಳು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ၊ ನಡುವರೆಯದೊಳು ನಲ್ಲನಿಗೆ ၊ ಕಡುಮುದುಪಾದ ಕಾಲದೊಳು ತನ್ನಣುಗರಿ ၊ ಗಡಕಮೆನಿಪುದಬಲೆಯರು' (೪-೪೬) ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 9ನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಂತೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆ. ಭಾಗವತ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹತ್ತುಗಡೆಯಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಈ ಸಂಧಿಯ ಪದ್ಯ ೩೭ರಿಂದ ೪೫ರ ವರೆಗೆ ಈ ಉದ್ದೇಶವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯೆಂಬ ತೋರಿಕೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸದಾಚಾರಪ್ರಣಾಲಿ

ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಂಡಿತಕವಿಯ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಸತ್ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ರೂಪತಾಳಿದಂತಿದೆ. ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮುಂದೆಮಾಡಿ ತಾನೇ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅರಸನಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯುಂಟುಮಾಡುವೆನೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿರಬೇಕು, ಅದು ಸಫಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮದ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡತನದ ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಶಿಷ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಗುರುವಿನ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿರದೆ ಎರಡೂ ಗುರುವಿನ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅಳಸಿಂಗರಾರ್ಯನು ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಸ್ತ್ರೀ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮನೆಂಬ ಕವಯಿತ್ರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಭವವು ಇರುತ್ತದೆ.



ಸೂಚನೆ : ಡಿ. ಚಂಪಾಬಾಯಿಯವರು ಮರುಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಹದಿಬದೆಯ ದರ್ಮ'ದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಪಂ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಸವರು ಹೊನ್ನಮ್ಮ ರಾಜನ ಉಪಪತ್ನಿ-ಯಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ - ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಆಧಾರಗಳಿಂದ. (ನೋ. ಪಂ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಿಕೆ. ೨೦೦೬).

- ಶ್ರೀ. ಪಾ.

೧೫. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದಲೇ ಕ್ರಿಶ್ಚನ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಬೈಬಲ್ ಗ್ರಂಥದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಮುಂತಾದ ಮತೀಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮೇಲೆ ಆಗತೊಡಗಿತ್ತಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಮತ್ತು ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ ಇವರು ಬರೆದ ಇಲ್ಲವೆ ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾದ ಸುಮಾರು ನೂರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಡೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಗಾಳಿ ಆಗಲೆ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.'

ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುವುದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ನಾವು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೆಲವು ಸಲ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ '೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಣೆಬರಹವೇ ಹೀಗೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಆಶ್ರಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೈಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಪು ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಇದೆ, ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದಾದರೂ ಅನುವಾದರೂಪವಾಗಿ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಬರುವ ನಿರ್ಮಾಣಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಂಥ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಬೆಳಗಿದರು.

ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ

ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೊಡನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೇ ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿದರು, ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರು. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು. ಅದರಿಂದ ಈಗ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿತ್ತು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆ ಇನ್ನೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಈಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಭವನೀಯತೆಯ ಕುರುಹುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಷಯಗಳಿದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರತಂತ್ರತೆ ಇದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ್ರೆ, ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರ, ನೀತಿಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ, ರೇಣುಕ ವಿಜಯ (ಅಪೂರ್ಣ), ಶಂಕರ ಶತಕ (ಅಪೂರ್ಣ) ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮುಕ್ತಕಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ರಚನೆಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವಿಷಯ ಪರಾಧೀನತೆ, ವಿಚಾರ ಪರತಂತ್ರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಸಮಯದ ಅನುಸರಣ ಇದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸತ್ಯತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಇದು ವಿಷಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರ ಹಳೆಯದು. ಕಥನ ಕ್ರಮವು ಹಳೆಯದೇ. ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಇದರ ರಚನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ-ಚಾಮರಸರ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ನೋಡಿ ದಣಿಯರು ಮಗಳ ಸಿಂಗರ
ಮಾಡಿ ದಣಿಯರು ನೇಹ ಮಿಗೆ ಮು-
ದ್ದಾಡಿ ದಣಿಯರು ಮನದೊಳಡಿಗಡಿಗಣ್ಣು ಬೇಡಿದುದ।
ನೀಡಿ ದಣಿಯರು ನಿಚ್ಚಲವಳೊಡ-
ನಾಡಿ ದಣಿಯರು ಹರುಷಗಡಲೊಳು
ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುವರವಳ ಜನನೀಜನಕರನವರತ॥

(ಸಾವಿತ್ರೀ ಚರಿತ್ರೆ, ೧-೨೫)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಪುನರುಕ್ತಿ 'ಹೊರೆಯ ಸಖಿಯರ ನೋಟ ಮೈಯಲಿ ಹರಿದು ಬಳಲದು ಚಿತ್ತವೀಕೆಯ ಧರಿಸಿ ಕುಸಿಯದು' ಇಂಥ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಆದಿಪರ್ವ, ೨೯-೧೦) 'ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರಂ' ಇದು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರದ ವರೆಗಿನ ಕಥೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ವಾಸಗಳ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಂಪೂವಿನ ಕಥೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಚೌಂಡರಸನು ಬರೆದ 'ನಳ ಚರಿತ್ರೆ' ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಕನಕದಾಸರು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ನಳಚರಿತ್ರೆ' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲೆನ್ನುವಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಂಪೂಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ನವೀನತೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾಷಾಂತರಿತವಾದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕಂದಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಕಾವ್ಯ ಉಪಯುಕ್ತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ರೇಣುಕ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಶಂಕರ ಶತಕ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ: ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ಮತ್ತು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕಗಳು, ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ, ರತ್ನಾವಳಿ ಮತ್ತು ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಹೀಗೆ ಆರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಆಥೆಲ್ಲೊ ನಾಟಕದ ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಶತಕತ್ರಯದ ಅನುವಾದ. ಈ ಮೊದಲು ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕವು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಆಭಾಸದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ತರುವಾಯ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ತಲೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಐದಾರು ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಣ್ದೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆಗಳಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದುವು. ಇವನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಉಭಯ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವುಗಳ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟು ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಯಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಮೂಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ

ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೆ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಸಹಜತೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೂ ಸಮಾಸಗಳೂ ವಿಶೇಷತಃ ಪದ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ನಿಯಮಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಯೋಷಾಜನಮೊಲವಿಂದೆ ಶಿ
ರೀಷಮನತಿ-ಮೃದುಲಕೇಸರಾಗ್ರಮನಳಿಯಿಂ।
ದೀಷಚ್ಚುಂಬಿತಮಂ ಸವಿ
ಶೇಷದಯಂ ಕನ್ನವುರವನೆಸಗುವುದಲ್ಲೆ॥

(೧-೪ ಶಾಕುಂತಲ)

ಇಲ್ಲಿ 'ಈಷ ಚ್ಚುಂಬಿತ' ಎಂಬುದು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೆ ಉಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದುವುದಲ್ಲದೆ ಕಂದಪದ್ಯದ ಅಡಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾವವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಅನುವಾದವು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಆದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಅಂಥವರಿಗೆ ಕೂಡ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು:

ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತಡಿಗಡಿಗೊಡನೈತರ್ಪ ತೇರಲ್ಲಣಂನ।
ಟ್ಟಿರೆ ನೋಟಂ ಬಾಣಪಾತಕ್ಕಗಿದಿರುಕಿಸುತಂ ಪೃಷ್ಠಮಂ ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ತೀ।
ವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿಂ ಶ್ರಮದುದಿರ್ವರೆ ಮೆಲ್ದಿರ್ದದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ್
ಧರೆಯಲ್ಲೋಲೆರೊರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿಹಹ ನಿರುಕಿಸೈ ಬಾನೋಳೇ ಪಾರಿಪೋಕುಂ॥

(೧-೭ ಶಾಕುಂತಲ)

ಇದು 'ಗ್ರೀವಾಭಂಗಾಭಿರಾಮಂ' ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ. ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಾಡಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. 'ಕೊರಲಂ ತಾಂ ಕೊಂಕುಗೆಯ್ಯುತ್ತ' ಇದರಲ್ಲಿ 'ಅಭಿರಾಮ'ದ ಸೊಗಸು ಕೈತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಗ್ರೀವಾಭಂಗದ ವರ್ಣನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮೂಲದ ಸಕಲಾರ್ಥವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಫಲವಾಗಿವೆ. 'ಶಷ್ಪೈರರ್ಧಾವಲೀಢೈಃ ಶ್ರಮವಿತತಮುಖ ಭ್ರಂಶಿಭಿಃ ಕೀರ್ಣವರ್ತ್ಮಾ' ಎಂಬ

ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥವು 'ತೀವಿರೆ ನೀಡುಂ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಯಿಂದ ಶ್ರಮದುರ್ದಿರ್ವ ಅರೆಮೆಲ್ದು ಇರ್ದ ದರ್ಭಾಂಕುರಂಗಳ್' ಎಂಬ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯಂತೂ 'ಪಶ್ಯ ಉದಗ್ರಪ್ಲುತತ್ವಾತ್ ವಿಯತಿ ಬಹುತರಂ ಸ್ತೋಕಂ ಉರ್ವ್ಯಾಂ ಪ್ರಯಾತಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಆಶಯವು 'ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಓರ್ಮೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಅಹಹ ನಿರುಕ್ರಿ ಸೈ ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿ ಪೋಕುಂ' ಎಂಬ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅನುವಾದದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಹಜಕಾರ್ಯವು ಅವಶ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. 'ಯಾವುದರ ಉನ್ಮೀಲನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವವು ಉನ್ಮೀಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯಪರವಾದಾಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೇ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ತೀರ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ಅರಿಯಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದೆ 'ಬಾನೊಳೇ ಪಾರಿಪೋಕುಂ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಹಿಯಾದ ಅನುವಾದವು ದೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ವೈಖರಿಯನ್ನು, ವಿಶೇಷತಃ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕೆಲವು ಅನುಕ್ರಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಮೂಲಭಾವತ್ಯಾಗಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಫಲ್ಯದ ಸಮಾಧಾನವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಮಾನುಷೀಷು ಕಥಂ ವಾಸ್ಯಾದಸ್ಯ ರೂಪಸ್ಯ ಸಂಭವಃ। ನ ಪ್ರಭಾತರಲಂ ಜ್ಯೋತಿರುದೇತಿ ವಸುಧಾ ತಲಾತ್' ಇದರ ಭಾಷಾಂತರವು

ಈ ಮಧುರಾಕೃತಿ ಮಾನುಷ
ಕಾಮಿನಿಯರ ಬಸಿರೊಳೆಂತು ಪುಟ್ಟುಗುಮಿಳೆಯೊಳ್।
ವ್ಯೋಮದೊಳುದಯಿಪ ಮಿಂಚೀ
ಭೂಮಿತಲದತ್ತಣಿಂದದೇಂ ಪುಟ್ಟುಗುಮೇ॥

(೧-೨೬ ಶಾಕುಂತಲ)

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ 'ಮಾನುಷೀಷು' ಎಂದಿರುವುದರ ಅನುವಾದವು 'ಮಾನುಷಕಾಮಿನಿಯರ ಬಸಿರೊಳ್' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಕಾಮಿನಿ ಎಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವು 'ಕಾಮವುಳ್ಳ, ಲೌಕಿಕ ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ 'ಕಾಮಿನಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕವಿ ಬಳಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಮಿನಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಬಳಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಸಯೋಜನೆಯೊಂದಿಗೆ

ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತೆಂದೇ ಭಾಷಾಂತರದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭಾಷಾಂತರವು ಬರೀ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದಲ್ಲ, ಅದು ಸವಿನುಡಿಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನುಡಿಯಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕವು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕಿನ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕವು ಹೆಚ್ಚು ರಮ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ರಮ್ಯ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಭಾಷಾಂತರವು ಎಷ್ಟು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಜವಾದ ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಜಲವನದಾವಳೀಂಟಳೆರೆದಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮಯ ಪಾತೆಗಂಬುವಂ
ತಳಿರ್ಗಳ ಕೊಯ್ಯಳಾವಳೊಲವಿಂ ಮಿಗೆ ಸಿಂಗರದಾಸೆಯುಳ್ಳೊಡಂ
ಅಲರ್ಗಳ ತಾಳೆ ನೀವು ಮೊದಲುತ್ಸವಪಾಂತಪಳಾವಳಾ ಶಕುಂ
ತಳೆ ಪತಿಸದ್ಮಕೈದಿದಪಳಾಕೆಗನುಜ್ಞೆಯನೀವುದೆಲ್ಲರುಂ॥

(೪-೮೭ ಶಾಕುಂತಲ)

ಇದರ ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿನ ಮೃದುತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ತಳಿರ್ಗಳ' ಮತ್ತು 'ಅಲರ್ಗಳ' ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಹಜ ಶಿಥಿಲತ್ವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನವುರಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ರೀತಿ ಶಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಕಣ್ವಮುನಿ ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವು ಸಹಜವಾಗಿದೆ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ಪಿರಿಯರ ಸೇವೆಗೆಯ್ ಸವತಿಯರ್ಕಳೊಳಿಷ್ಟವಯಸ್ಯೆಯಂದದಿಂ
ದಿರು ಪತಿಯೊರ್ಮೆ ಹೇವಗೊಳಿಸಲ್ ಮುಳಿಸಿಂ ಪ್ರತಿಕೂಲೆಯಾಗದಿರ್
ಪರಿಜನವಂ ಕರಂ ಸಲಹು ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು ಪೆಣ್ಗಳಿಂತಿರಲ್
ಗರತಿಯರಪ್ಪರಿಂತಿರದರನ್ವಯಕಾಧಿಯನುಂಟುಮೊಳ್ಪಕೌ॥

(೪-೯೬ ಶಾಕುಂತಲ)

ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಧಿಯ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ತೋರಿದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. 'ಭಾಗ್ಯೇಷು ಅನುತ್ಸೇಕಿನೀ' ಎಂಬುದರ ಭಾಷಾಂತರವು 'ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು'

ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದೇ 'ಕಳವಳಾಂತುದೆನ್ನೆರ್ದೆ ಶಕುಂತಳೆ ಪೋದಪಳೆಂದು' ಎಂಬ ಅನುವಾದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವನೌಕಸಾಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಕಾಡ ಮನುಜಂಗೆ ಎನಗಂ' ಎಂಬ ಭಾಷಾಂತರವು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ವನೌಕಸ್' ಎಂದರೆ 'ವನದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರು' ಅಂದರೆ 'ತಪೋವನದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸಂಸಾರ ಮೋಹ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರು' ಎಂಬುದು ಸೂಚಿತಾರ್ಥ. 'ಕಾಡಮನುಜ' ಎಂಬುದು ಈ ಸೂಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ನಿವೇದಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೇ ಪ್ರಾಸಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನರಿಯದ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವು ಪ್ರವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದೊರೆತನ ವೈತರಲ್ ಬಯಕೆ ಹಿಂಗಿದುದು' (೫-೧೦೬ ಶಾಕುಂತಲ). ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಟ್ಟರಸುತನಂ ಸ್ವಹಸ್ತಧೃತದಂಡಮಹಾತಪವಾರಕೋಪಮಂ' ಎಂಬ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಸ್ತಪದವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸೌಕರ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪದ್ಯಬಂಧವು ಅವರನ್ನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿರಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲದಂತೆ ಅವರ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವು ಕೂಡ ಅದೇ ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ 'ಬರವೇಳ್ಕುಂ' ಮತ್ತು 'ಪೋಗಿ ಬರ್ಪುದು' ಇಂಥ ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳು ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಪದ್ಯ ಶೈಲಿಯೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ ಮುಂತಾದ ಅನುವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಶಾಕುಂತಲದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಚಂಡಕೌಶಿಕದ ವರೆಗೆ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳಿವೆ ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂಡಕೌಶಿಕ ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಲ್ಲ.

ಆಥೆಲೊ ನಾಟಕವು ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ಥಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಹೆಸ್ಸರುಗಳ ಭಾರತೀಕರಣದಿಂದ ಭಾಷಾಂತರಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಮೂಲದಿಂದ ಮಾಡಿದ ತರ್ಜುಮೆಯಲ್ಲ. ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ವರನಾಟಕಮನಿದಂ ಸು। ಬ್ಬರಾಯನ ತಿ ಲಲಿತ- ಶೈಲಿಯೊಳೆ ಕನ್ನಡದೊಳ್। ವಿರಚಿಪ ಕುತುಕದೆ ಕವಿಶೇಖರನಾದಾ ಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಯಿಂ ಬರೆಯಿಸಿದಂ॥' ಸುಬ್ಬರಾಯನೆಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿಸಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದರ ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ಧ್ವನಿಸ್ವಾರಸ್ಯ, ನಾಟಕೀಯ ಕಾಕು ಇವು ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವೆಂದು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಅದೇ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಿತ ಅನುವಾದವು ಚುರಮರಿ ಗುಂಡೂರಾವ್ ಎಂಬವರಿಂದ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದ್ದು ಅದು ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಶೂರಸೇನಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಿತ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಾದುವು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಿಗ್ದರ್ಶಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು. ಅದಿಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿದೆ. ಅವರಿಗೆ 'ಅಭಿನವ ಕಾಲಿದಾಸ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನ ಗೌರವ ದೊರೆಯಿತು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕಾರರೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರಂಗ-ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ರೀತಿಗಿಂತ ಪ್ರಾತಿಭ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಸುಯೋಗ್ಯವಾದ ಗೌರವ ಸಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

❄ ❄ ❄ ❄ ❄

೧೬. ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ರಾಮನ ಜನ್ನ ಗುದುರೆ ನಾಡೆಲ್ಲ ತೊಳಲಾಡಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ರಾಜರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿತು. ಕೊನೆಗೆ ಅರಿಯದ ಲವಕುಶರಿಂದ ಅವನ ಹೆಸರಳಿಯುವಂತೆ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸೋಲನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮದರ್ಶಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿ ಬಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿದನು.

ಇಂದು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮುದ್ದಣ ಕವಿ ಬರೆದ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ವೆಂಬ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವು ತುಸುಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಮನ ಜನ್ನ ಗುದುರೆಯಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲದ ಕೊಂಡಾಟವು ದೊರೆಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಅದರೊಡನೆ ಹೋರಾಟವು ನಡೆಯಿತು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಮನೋಟವು ತಲೆದೋರುತ್ತಲಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಹಿರಿ ಬಯಕೆಯೊಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಮುದ್ದಣನೆಂದರೆ ಯಾರು ? ಹಳಬನೇ , ಹೊಸಬನೇ ? ಎಂಬ ಗೂಢವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ರಸಿಕರ ಶೋಧಕಬುದ್ಧಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿತು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಲ್ಲವರು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಮೇರೆಗೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹೋದ ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರೇ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ. ನಂದಳಿಕೆಯವರ ಚರಿತ್ರವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ವಿಷಯಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾರಣರಾದರೆಂಬುದೂ ಅದು ಯಾಕೆ ಎಂಬುದೂ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯುದರ ವೇಷ ಹಾಕದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಒಡವೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಯಮವು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರ ಅಧೀರವೃತ್ತಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ತೋರಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಳೆಯವೆಂಬ ಸುಳ್ಳಿಗೆ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟರು. ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವೇಷ ಕಟ್ಟಿದರು, ವೇಷಗಾರನು ನಾನೇ ಎಂದು ಸಾರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವು ಬರಬರುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಾಲವಶವಾದರು. ಇದು ಸತ್ಯಾಂಶವೆಂದು ಅರಿತ ನಾವು ಮುದ್ದಣನು ಯಾರೆಂಬ ವ್ಯರ್ಥ ವಾದದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದು ಇನ್ನು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವೊಂದನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ, ಹೊರಕಟ್ಟಿನ ಹೊಸತನದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಾಡುವ ದಂಪತಿಗಳ ನಗೆಯ ಬಗೆಯ ನೂತನತೆಯೂ ಅಪೂರ್ವ ಮೋಹಕತೆಯೂ 'ಮುದ್ದಣನು ಹೊಸ ಯುಗದ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದ ಹೊಸಬ' ಎಂದು ಡಂಗುರ ಸಾರುತ್ತವೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಹೆಮ್ಮರದಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಲು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತರತರದ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಅದರ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೀಜದಿಂದ ಜನ್ಮತಾಳಿ ಬಾಳಿದವು. ರಾಮಾಯಣದ ಅರಿವು-ನೆನಹುಗಳು ನಿಜವಾದ ಜೀವನದ ಕುರುಹಾದವು. ರಾಮಸೀತೆಯರು ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಆದರ್ಶರಾದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನದೊಂದು ತಡೆಯಿಲ್ಲದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಪದ್ಯಂ ಸಮಸ್ತಜನತಾಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಸಾರಿದ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿಯ ರಾಮಕಥಾಂಶವುಳ್ಳ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು 'ಪದ್ಯ ವಧ್ಯಂ, ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ವರೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿವೆ, ಇನ್ನೂ ಎತ್ತುತ್ತಲಿವೆ. ಕವಿಚರಿತೆ ತನ್ನ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತರ ಮೇಲಿನ ರಾಮಕಥಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜೈನ, ಹೆಚ್ಚಿನವು ವೈದಿಕವಾಗಿವೆ. ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುವಾದರೂಪವಾದವುಗಳೆ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಿನುಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವಾಗಲಿ ಉಳಿದವುಗಳಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿವರ್ಧನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಈಗ ಕೂಡ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಾದರೂ ಮೂಲವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇಲ್ಲವೆ ಮಿಕ್ಕುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದಂತೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣವು ಹಿಂದೆ ಜನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮುದ್ದಣನು ರಾಮಾಯಣ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಕೊರತೆ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ಅವನೆಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವೀಗ ತೂಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಹಾಗೆ 'ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣವು ಇದ್ದರೂ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಭುತವೆನ್ನುವ ಹೊಳಪಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದುದು ನಮಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಈ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'.

ಇದು ಬರಿಯೊಂದು ಅನುವಾದವಲ್ಲ, ಮೂಲ-ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಂಶಗಳ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಬೆಸುಗೆಯುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ. ಸ್ವತಂತ್ರಾಂಶವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ, ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೇ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕಥಾಂಶವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದು, ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದು. ಇದರಿಂದ ಏಕತಾನವಾದ ಉಜ್ವಲಸತ್ವವು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಗುಣಕ್ರಮದಿಂದ ಸಂವಾದ, ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆ, ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ 'ಸುಖಸಲ್ಲಾಪ'ದ ಪರಿವೇಷವೇ ಈ 'ನಲ್ಗತೆ' ಯ ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಎಂದಿಲ್ಲದ ಕಳೆತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಿವೇಷವೆಷ್ಟು ಚೆಲುವಾದರೂ ಅದರ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಚೆಲುವನೆಂದು

ಕರೆಯಬಹುದೇ? ಸಂವಾದವೆಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದರೂ ಅದರ ಬೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬಹುದೇ? ಆದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಭಾಗದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನರಿಯದೆ ಇಡಿಯ ಗ್ರಂಥದ ಗುಣನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಗುಣದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಿರದ ಹೊರತು ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ಉಜ್ವಲತೆಯ ಪಟ್ಟ ದೊರೆಯಲಾರದು.

ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಪದ್ಮ ಪುರಾಣದ ಪಾತಾಳ ಖಂಡದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಇಲ್ಲವೆ ಶೇಷರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ೭೮ ಅಧ್ಯಾಯಗಳುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡ ಮೂಲವು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಭೇದವು ಕಡಿಮೆ. ಇರುವ ಭೇದವೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿ ವರ್ಣನೆ, ಕಥಾಕ್ರಮ, ವಸ್ತು ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸಲಿಗೆ ಮಾತುಗಳ ನಡುಬೆರಕೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ೨ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಕಥೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಯಾರಿಗೋ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಸುತ್ತಣ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ರಾಮನೆಡೆ ಹೊರಟ ಅಗಸ್ತ್ಯನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಿದನೆಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಕ್ರಮಭೇದವಾದರೂ ಸರಯೂಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ 'ಪಕ್ಕಿಸೋವ ಕಕ್ಸ ಜವ್ವನೆಯರ' ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆ ಶಿಷ್ಯ ಸಹಿತನಾದ ಅಗಸ್ತ್ಯ ಮುನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೂಲದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದರೂ ಪ್ರೌಢಶ್ಲೇಷದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ.

೩ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವು ಅಗಸ್ತ್ಯ - ರಾಘವರ ಸಕ್ರಮ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ ವಿಷಯವನ್ನು ನುಸುಳಿಸಿ, ರಾವಣನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮರಿಮಗನೆಂದು ಕೇಳಿ ಬ್ರಹ್ಮಘಾತ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮು ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾವಣ ಕಥೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ರಾಮನ ಮೂರ್ಛೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿದ ಮೇಲಿನ ರಾಮನ ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಮೂಲದಂತೆ ಇದ್ದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಲೋಗರಿಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಘಾತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವು ಅವಶ್ಯವೆಂಬ ರಾಮನ ವಾಕ್ಸರಣಿ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದಲೇ ಅಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ರಾಮನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಇದು ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸುಯೋಗ್ಯವಾಗಿಯೆ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ರಾಮನು ಅವನ ಕೊಲೆಗೆ ಮರುಗಿ ತನ್ನ ಪಾತಕ ತೊಳೆಯಲೆಂದು ಯಜ್ಞಮಾಡುವ ಸಂಕಲ್ಪವು ಸಮಂಜಸವಾಗದ್ದರಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿ ಅಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮುದ್ದಣನು ಅಂಧಾನುಸರಣವನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಯ ಹಾನಿಯನ್ನೂ ತೋರಿರುವನು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸರ್ವಪಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ರಾಮನು ಅಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಬಗೆದನೆಂದು ಕತೆ ಹೆಣೆದಿದ್ದರೆ ಲೇಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲವೆ ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಲೇಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೩ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪೊನ್ನ ಸೀತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ಸೀತೆಯ ತ್ಯಾಗಕಥೆಯ ಆರಂಭವು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದು ಚತುರವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಲವನು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ತರುವಾಯದ ೫೫-೫೯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ೪ ರಿಂದ ೭ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಅರ್ಧದವರೆಗೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಯ ಸಂತಾನ ಬಯಕೆ ತೀರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾಯುತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅವಳ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ರಜಕೋಕ್ತಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಇದ್ದರೂ ವಿವರದಲ್ಲಿ 'ಜೈಮನಿ ಭಾರತ'ದ ಅನುಕರಣದ ಮೂಲಕ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ದಿನ ಅನ್ಯ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕನಲಿ ಮೂಲದ ಮಡಿವಾಳನು ರಾಮನಂತೆ ಅವಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಗಸನು ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಕೆಗೆ ಹಾಗೆ ಅಣಕವಾಡುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮುದ್ದಣನು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಂದಿರುವನು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಲೋಗರು ರಾಮನಿಗೆ ನಿಂದಿಸಿದರೆಂದಿದ್ದು ರಜಕ ನಿರ್ದೇಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ರಾಮನ ಕಳವಳದ ನುಡಿ, ತ್ಯಾಗ-ನಿಶ್ಚಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಮೂಲಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಅಂತರವಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದ ಗುಣದೋಷವನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡುವ. ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರುವ ವರೆಗೆ ಅವಳ ಹಾಗೂ ರಾಮನ ಪಾತ್ರ ವಿಕಸನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಕಥಾಭಾಗವು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡೊಡನೆ ಪುಸಿದವಸಿಯಾದ ರಾವಣನೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಸೀತೆ ಗಕ್ಕನೆ ಹಿಂಜರಿದುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಗುರುತಾಗಿದೆ.

೮ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಜನ್ನಗುದುರೆಯ ತೊಳಲಾಟದೊಡನೆ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲ ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಪೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾದ ವರ್ಣನೆ-ಸಂವಾದಗಳೂ ಸಂಕೋಚ ವಿಸ್ತರಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಉಪಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಸುಮದನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರೊಡನೆ ಮಾತುಗೊಟ್ಟಿರುವನದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಮೋನವಮನೊಡೆಯುದ ' ತಪದ ಬಲ್ಮೆಯುವನದು. ಚ್ಯವನೋಪಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಂತೆ ಸುಕನ್ಯೆಗೆಂದು ಮಾಡಿಸಿದ ವಿಮಾನೋಲ್ಲೇಖವು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನೀಲಾಚಲದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಬಂದು ರತ್ನಗ್ರೀವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವರವಿಶೇಷವು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಬಾಹುಯುದ್ಧ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ, ಕಾಳಗ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳು ತೀರ ಸ್ವಯಂಕಲ್ಪಿತವಾದುವು. ಹೀಗೆಯೆ ತೇಜಃಪುರದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ

ಜನಕನು ನಾರಕಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪುಣ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿರಲು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಮಾತ್ರವೆಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಮೂಲದ ವರ್ಣನೆ ಬೋಧನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಉಳಿದಿವೆ. ಗೋಮಹಾತ್ಮ್ಯ, ಗೋಪಾಜಾ ವಿಧಾನ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗತ ಅಂಶಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗಿವೆ.

ಎಲ್ಲ ಓದಿದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪುರಾಣದಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತ ತನ್ನ ಕಲೆಯ ಜೇಡವನ್ನು ಕವಿ ನೆಯ್ದಿರುವನು ; ಎಲ್ಲಿಯೂ ತದ್ರೂಪವಾದ ಪರಿವರ್ತನವು ಇಲ್ಲ. ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ೮,೯,೧೦,೧೨ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ, ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೆ ಈ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಕವಿ ತುರುಕಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಉದ್ದಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಾಗ ಮುದ್ದಣನ ಸಲೀಲವಾದ ಶೈಲಿ ಮುಗ್ಧವಾದ ವಿಸ್ತರಣವು ಉಪಕಥೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಸಿ ಹಿರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ನಡುವೆಲ್ಲಿಯೂ ಜನ್ನ ಗುದುರೆಯ ಸೊಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಅಡ್ಡಗತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ರಾಮಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತೋರುವಂತೆಯೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಹತ್ತುವಂತೆಯೂ ಕಥಾರಚನೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗೆ ತೀರ ಅನಗತ್ಯವೆನ್ನಲಿಕ್ಕೆ ಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ದರ್ಶನದ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ, ನೀಲಾಚಲದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ರೂಪದಿಂದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿಯೂ ರಾಮ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವು ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಹರಿಹರಭೇದನಿಂದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಥಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಗತಿಗಳ ಅನುಸರಣವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪುರಾಣಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಕೃತಕತೆ, ನೀತಿಪರತೆ, ಅತಿ ವಿಸ್ತರ, ಅಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಇವು ಸೇರಿಕೊಂಡು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಹಳೆತನದ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿವೆ. ಕವಿಶಕ್ತಿಯು ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ತೋರಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಲವು ವಿಶಾಲ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತೀರ ಹೊಸ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮುದ್ದಣನು ಉಜ್ವಲ ಕೃತಿ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರುವನು. ಆದರೂ ಈಗಿರುವ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕತೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವನು ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಜಾಣ್ಮೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಾರ-ಕವಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ನಡುನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಕ್ಕಿ ಉಕ್ಕಿ ಇಳಿದಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಮೂಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮುದ್ದಣನು ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಚ್ಚಹೊಸಬರಾದ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರೆಂಬ ಕವಿ-ಪಾಠಕಿಯರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿರುವವೆನು. ಇದರಿಂದ ಆದರ್ಶ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳು ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಚಯ, ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಔಚಿತ್ಯ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕವಿ ಪಾಠಕರ ಮನಶ್ಚಿತ್ರ, ನಿಜವಾದ ನಗೆ, ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ

'ಅಡಿಮುಡಿಯಿಲ್ಲದ ಕತೆ'ಯು ಬೇಸರ ಪರಿಹಾರ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದು ಕತೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಕೌಶಲವೆಂಬುದು ತೀರ ದಿಟ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಉದ್ವಳತೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಆಳವು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಿರುವಾಗ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯು ಕಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ, ಇಡಿಯ ಕಥಾರಚನೆ ಗುಣಪೂರ್ಣವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ಕಥನ ಶಕ್ತಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ರಾಮಶ್ವಮೇಧದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ತೋರಿಕೆ.

ಕಥೆಯೂ ಪಾತ್ರವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಗುಣೋಜ್ವಲವಾಗಿರುವುದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಕಥೆಯೊಂದು ಪೂರ್ಣವೆಂದು ನುಡಿದರೆ ಪಾತ್ರವೂ ಪೂರ್ಣವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕಥೆ ಗುಣಸಾಧಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರವು ಅದನ್ನು ಮಿಕ್ಕಿ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹಾರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಮತೆ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ್ಣನ ಕಥಾಸರಣಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಪ್ರತಿಮವಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡೆವು. ಪಾತ್ರವು ಹೇಗೆ? ಎಂದೀಗ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥೋಪಕಥೆಗಳ ಓಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡಿಕಡಿದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪುರಾಣವೃತ್ತಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿದೆಯಾದರೂ ರಾಮ-ಸೀತೆ, ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆ ಈ ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ದಂಪತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಹವಣಿಸಿರುವನು.

ರಾಮನು ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಎಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬೆರಡೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸುಂದರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಮುಂದಿನ ಪುರಾಣಕಾರರು ಆ ಸಮನ್ವಯ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ರಾಮನು ಪರಮಾತ್ಮನೆಂಬೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಕಥಾರೂಪವಿದ್ದಂತೆ ಪುರುಷ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿರುವರು. ಇಂಥ ಒಂದು ಅಸ್ಥಿರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪದ್ಮ ಪುರಾಣದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದಣನು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಾನವ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಕೀಳು ಪರಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಒತ್ತಿ ತೋರಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪುರುಷ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಬಿಡಲಾರದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಹೊಯ್ದಾಡುವ, ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ. ಅದು ಹೇಗೆ ನೋಡುವ, ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ನೋಡುವ, ಮೂರನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ 'ಲೋಗಜ ಅಱಿವಿನ ಕೊಱತೆಯಂ ನೀಡುಮೆಣಿಸದೆ ತಗದ ಕಜ್ಜಮನೊಡರ್ಚುತೆ ಕಟ್ಟಕಡೆಯೊಳ್ ಬಱಿಮುಱು ಕಪಿಂ ಮನದೆ ಕುದಿವರ್ ಪಲಂಬರೊಳರ್' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೇಡಾದ ಕೆಲ ಬೆಯ್ಗುಳು ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲೋಕಭಯದಿಂದ ತಪ್ಪು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಕಡೆಗೆ ಮಿಡುಕುವ ಹಲ ಜನರ ಹವಣಾವಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ

ಮುಂದೆ ರಾಮನ ನಡತೆಯನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತೇ ಮೇಲಿನ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯನು ಸಾಕ್ಷಾನ್ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರವೆಂದು ಬಗೆದು ಆಡುತ್ತಿರಲು ರಾಮನು ಸಂಸಾರಿಯಂತೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವನು. ರಾವಣನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಪ್ರಪೌತ್ರನೆಂಬುದಾಗಿ ಅಗಸ್ತ್ಯನು ಸಾರಿದೊಡನೆ ರಾಮನು ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದು ಎಚ್ಚತ್ತು 'ಆಃ ನಿಕ್ಕುವಂ ಪೊಲ್ಲದ ಕಜ್ಜಮಂ ಪಣ್ಣಿದೆನ್ನೈಸೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂರ್ಛೆ ಮೂಲದಂತೆ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ 'ಮಹಿಲಾರ್ಥೆ ತ್ವಹಂ ವಿಪ್ರ' (೭/೧೮) ಇ.ಯ ಮೂಲದ ಭಾವವು 'ಪೆಣ್ಣೆವದಿಂ ಪಾತಕದಿನಿತೊಂದು ತಿಣ್ಣಮಂ ಪೊಱೆವಡೆಂದೇ ಬಿದಿ ಮಾಡಿದನೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಆತ್ಮನಿರ್ಭರ್ತ್ಸನ, ಈ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಬುದ್ಧಿ ಮೂಲದಂತೆ ರಾಮನ ಮರ್ತ್ಯತ್ವ ನಟನೆಯನ್ನು ತೋರಲಿಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾದೀಶ್ವರನಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಾದೋಷವಿಲ್ಲೆಂದು ಮೂಲದ ರಾಮನು ಅಶ್ವಮೇಧಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತಿಯ ಉತ್ತರವು ಮೂಲದಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಸಂಭಾಷಣವು ತುಸು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಗ್ಗರಿಗಾಗಿ ಲೋಗರಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾತಕದ ಪರಿಹಾರವು ಅವಶ್ಯವೆನ್ನುವ ರಾಮನು ಎಷ್ಟು ಲೋಕಭೀತನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೋರಿರುವನು. ಅಂತೂ ರಾಮನ ದೇವತ್ವದೊಡನೆ ಲೋಕಭಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಮಾನವತೆಯಿತ್ತೆಂದು ತೋರುವ ಸಾಹಸವು ಮುದ್ದಣನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ದೋಷವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಬಂದಿರುವ ಮೂರ್ಛೆ, ಆತ್ಮದೂಷಣೆಗಳು, ರಾಮನಲ್ಲಿ ತೀರ ವಿವೇಕ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವುದರಿಂದ ಸದೋಷವಾಗಿವೆ. ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಂಜುವ ಮಾನವ ದೊರೆ ಎಂದು ತೋರುವುಧು ಬೇರೆ, ರಾವಣನ ಕೊಂದದ್ದು ಪಾಪವೆಂದು ತಿಳಿದು ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಮೂಲದ ಅಂಧ ಸ್ವೀಕಾರದಿಂದ ಹಾಗೂ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದ ಸ್ವಂತದ ಕಲಾತಿರೇಕದಿಂದ ವಿಡಂಬನದ ವಿಕೃತರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತೀಕಾರ ತನ್ನನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತ ರಾವಣನನ್ನು ಪಿರಿಸಿ ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿಯನ್ನೂ ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ಕೀಳು ಮಾಡುವುದೆ? ಮಡದಿಗೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮಘಾತಮಾಡಿದನೆಂದು ಎಗ್ಗರೆನರೆ ಲೋಗರಾಡರೆ ಎನ್ನುವುದೆ? ಇಷ್ಟು ಲೋಗರು ಎಗ್ಗರೇ?

ಹೀಗೆ ರಾಮನ ದೇವಮಾನವಾಂಶಗಳ ಸಮತೂಕವು ಇನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆಗೆ ತಪ್ಪಿದೆ. ಸೀತೆಯು ಬಗ್ಗೆ ಅಗಸನ ಬಿರುನುಡಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ 'ಮನಗೆಟ್ಟುಂ ಮರವಟ್ಟುಂ ವಿಚಾರಪರಂ ಮತ್ತಂ ನೀಡುಮೆಣಿಕೆಯೊಳ್ ... ತನಗೆ ತಾಂ - ಹಾ!ಹಾ! ಪೊಂಜುರಿಗೆಯೆಂದೇ ಎರ್ದೆಗೊತ್ತಿದೆಂ. ಇಂತು ಕರುಳಂ ಕೊಱೆಗುಮೆಂದಱಿತೆನಿಲ್ಲಕ್ಕಟಾ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ

ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಪ್ರಕಾರ ಲೋಕಾಪವಾದದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಂಶವೇ ಆಗುವಷ್ಟು ಮನಗೆಡುವ ರಾಮನ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಂತೇ ರಜತೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕ್ಷೋಭಾತಿಶಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನೂ ಶಂಕಿಸುವ ಹಾಗೆ ತೋರುವ ಕೇಡುನುಡಿಗಳು ರಾಮನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಲಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ರಾಮನು ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ತನಗೆ ಪಾವನೆಯಾದರೂ ಅಪವಾದದೂಷಿತೆಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ದಾರುಣ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದಳಲ್ಲ! ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಪೊಂಜುರಿಗೆಯ ರೂಪಕದ ಸೂಚನೆ, ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳ ಅವಧಾರಣೆಯ ರೀತಿ ಸೀತೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಶಂಕೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೊರಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಮಾತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಉಕ್ತಿಯೆಂದು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದರೇನೆ ಕವಿಯ ಹೃದ್ಗತ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಬರಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಕ್ಷುಬ್ಧಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ ಹೀನನಾಗದೆ ಮಾನವ ರಾಮನು ಕೂಡ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಲಾರ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ವಿಚಾರಪರನಾಗಿ ನೀಡುಮೆಣಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ಮತ್ತೂ ಆಡಲಾರ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಕ್ಷುದ್ರ ಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುದ್ದಣನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ತೂಕ ತಪ್ಪಿರುವನು. ರಾಮನು ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಕ್ಷೋಭವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಬದಲು ಬುದ್ಧಿಭ್ರಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಂಪ್ರತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾತಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಹಾಗೂ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಮೋಹದಲ್ಲಿ 'ರಜಕನೆನ್ನನೇಳಿಸಿದನಿಲ್ಲ ಮಾದಮೆಚ್ಚಿರಿಸಿದಹ' ಎಂಬ ನುಡಿ ತುಣುಕುಗಳು ಕಲಾತಿರೇಕವನ್ನು ಅಗ್ಗಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿವೆ. 'ಪಾವನೆಯೆಂದೇ ಒಪ್ಪುಗೊಂಡೆ'ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಭಾವವು ಮುಂದಿನ 'ಬಲ್ಲೆಂ ಬಲ್ಲೆನವಳಯೋನಿಜೆಯೆಂಬುದಂ ಪಾವನೆಯೆಂಬುದಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನೊಡನೆ ತಾಕಲಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕೆಯ್ವೊಲನೊಳ್ ಬೆಳೆದ ಕುಱುಂಬುಲ್ಲಂ ಕಿೞ್ತು ಬಿಸುಡುವಂತಿರೆ ಸೀತೆಯುಂ ಬಿಡುವೆಂ' ಎಂಬ ನಿಷ್ಠುರ ನಿರ್ಣಯವು ಹೇಗೆಯೇ ಇರಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಸೋದರರೊಡನೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಡಿತವು ಬಂದಿದೆ. ಸೀತೆ ಪಾವನೆಯಾದರೂ 'ಜನರಿಂತು ಚೋಡಿಸೆ ಪುದುವಾಳ್ವೆನೆಂತೊ!' ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶರಾಜನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನ ದೋಷಾರೋಪವಿಲ್ಲ. ಈ ಭೇದವನ್ನು ಕಾಣದೆ ರಾಮನ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುವುದು ಇಂದಿನ ಸತ್ಯಪ್ರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಲೇಸಲ್ಲ. ''ಸೀತೆಯಂ ತೊಱೆದಂ ಸೊಗಂ ಬಾಳ್ವೆಂ, ಇದು ಸಿದ್ಧಂ' ಎಂಬುದರಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ರಾಮನು ಧಡೀರೆಂದು ಕೆಳಗುರುಳುವನು, ಪುನಃ ಮೇಲಕ್ಕೇಳಲಾರ'' ಎಂದೊಬ್ಬ

ವಿಮರ್ಶಕರು ಬರೆದಿರುವರು. ಆದರೆ ಆ ಕೊನೆಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲ ವೃತ್ತಿ ಸೂಚಕವಾದ ಶೈಲಿಯ ಅತಿರೇಕವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ರಾಮಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾದ ವಿಚಾರದೋಷವಿಲ್ಲ. 'ಅಪವಾದದೂಷಿತೆಯಾದ ಸೀತೆ ಪ್ರಿಯೆ, ಪಾವನೆಯದಾರೂ ಅವಳನ್ನು ತೊರೆಯದೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ಅವ್ಯಾಕುಲ, ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗುವೆನು! ಎಂಬ ಭಾವವು 'ಸೊಗ ಬಾಳ್ವೆಂ' ಎಂಬ ಒಟ್ಟು ಪದದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಆದರೂ ಅವಧಾರಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಆ ಮಾತು ಶೈಲಿದುಷ್ಟವಾಗಿದೆ ನಿಜ; ಕಲೆಯ ಅಧಃಪಾತವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಇರುವುದು ಸೀತೆಯು ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ದೂಷಿಸಿದ ಮೊದಲಿನ ರೋಷವಚನಗಳಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಮುದ್ದಣನ ರಾಮಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ, ಗುರಿಯೊಂದು ಏಟೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಈ ಮುಂದೆ ೫/೩೪ರಲ್ಲಿಯ ವನಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸೀತೆಯ ರಥದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕನಿಕರವೂ ಅವಳ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ರಾಮ ಮಾಡಿದುದು 'ತಗದ ಕಜ್ಜ' ವೆಂಬ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ರಾಮಪಾತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಇದೆಲ್ಲವೂ ರಾಮನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಲುಷಗೊಳಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ತರುವಾಯದ ೭ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ವಿರಹದಿಂದಾದ ಪ್ರಲಾಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಂತ್ವನವಿದ್ದರೂ ಮುದ್ದಣನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಮಿಡುಕುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವೇ 'ಇಂತಿದೆನೆ ನೆಪೆನೆನೆದು ಅಟುಂಬಂ ಪಲುಂಬಿದಂ' ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ಹಲುಬಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ೩/೧೩ರ ಆರಂಭ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು. ೮ ರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನು ದೇವನೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಷುದ್ರಮಾನವತೆಯೆತ್ತಲೋ ಜೋಲಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸುಭಜರಾಜನ ಕಥೆಯನ್ನು ೧೧/೧೩೦, ೧೨/೧೩೨ರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲವು ಕೂಡಿ ಉತ್ತಮದೇವ, ಕ್ಷುದ್ರಮಾನವ ಎಂಬ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ರಾಮನಂಥ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಬಿಟ್ಟಿರುವನು.

ಮುದ್ದಣನ ಸೀತೆಯ ಚಿತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಆದರ್ಶ ಪತ್ನಿ ಪತಿಯ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದ ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರುವ ಉದಾತ್ತ ಸಹನೆ, ಅಚಲವಾದ ಪತಿಭಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀಸಹಜವಾದ ಆದರೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಶೋಕಾರ್ತತೆ, ಆತ್ಮನಿಂದೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಾಧಾನ, ಇವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುಚಿತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೬ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸವು ಸ್ತ್ರೀ ಹೃದಯದ ಉದಾತ್ತ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ೪ರಲ್ಲಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಬಯಕೆಯು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸೀತೆ ನಮ್ಮಂತೆಯೆ!' ಎಂದು ಲೋಕದ ಹೆಂಗಳೆಯರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ೧೭ರಲ್ಲಿ

ಪತಿವಿರಹದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನೆ ನೆನೆಯುತ್ತ ಲವಕುಶರನ್ನು ಹಡೆದು ಕಾಪಾಡಿದುದು ಸೀತಾಮಾತೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅನುದಾತ್ತ ರಾಮನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಉದಾತ್ತತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಇಂದಿನ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೇಡಿತನವೆಂದು ತೋರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ತೋರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಮುದ್ದಣನು ತನ್ನ ರಾಮನನ್ನು ಕೆಳಗೆಳೆದು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಸೀತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವನು. ರಾಮ ಸೀತೆಯಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಮೇರೆಗೆ ಸಮಾನ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಂತಹ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಜನರೋಷವನ್ನು ಕೆಲಹೊತ್ತು ಮರೆಯಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ರಾಮ-ಸೀತೆಯರಂತೆ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರು ಒಂದು ಸವಿಜೋಡು. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ನಟನಟಿಯರಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ, ನಡು ನಡುವೆ, ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವಭಾವಗಳ ನಾಟಕವಾಡಿ ಆಸೆ, ಭಯ, ನಗೆ-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತೋರಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ಬಿಡುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ಕವಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪತಿಗೆ ಅಸಹಜವಾಗದಂತೆ ತೋರುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿನೋದ, ಕಥನ ಚಾತುರ್ಯ, ರಸಿಕ ಸಂಬೋಧನ ಇವುಗಳೊಡನೆ ಮನೋರಮೆ ವಾಚಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ತೋರುವ ಸಹೃದಯತೆ, ನೂತನ ಚಿಕಿತ್ಸಕದೃಷ್ಟಿ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಹಾಸ್ಯದ ಲೀಲೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣೆದಿರು ತರುತ್ತವೆ. ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಹಳೆಯ ಆದರ್ಶದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಹೊಸದರ ತಿರುಳನ್ನು ಸವಿದು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಸುಖವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅವರೀರ್ವರು ಧನ್ಯರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ದಣನ ಸಂಬೋಧನೆಗಳ ಕೃತಕತೆ, ಹಾಸ್ಯದ ಕೊರತೆ ಇವರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ತಿಯನ್ನು ತರುತ್ತವೆ.

ಮುದ್ದಣನು ೧ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾರಿರುವನು ; 'ಕರ್ಮಣಿಸರದೊಳ್ ಚೆಂಬವಳಮುಂ ಕೋದಂತಿರೆ, ರಸಮೊಸರೆ, ಲಕ್ಕಣಂ ಮಿಕ್ಕಿರೆ, ಎಡೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ಸಕ್ಕದದ ನಲ್ನುಡಿ ಮೆಱೆಯೆ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದೊಳೆ ಕತೆಯನುಸಿರ್ವೆಂ' ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೋರಮೆಯ ಬಯಕೆಗನುವಾಗಿ 'ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಬೆಳ್ನುಡಿಯೊಳೆ', 'ಹೃದ್ಯಮಪ್ಪ ಗದ್ಯದೊಳೆ' ಕತೆಯನುಸಿರಲು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಸಕ್ಕದದ ನಲ್ನುಡಿಗಳು ಎಡೆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಮತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿರುವನು. ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಆದ್ಯ ಗುರುವಾದ ಪಂಪನು ಇವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ದಿಟ. ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಕಡು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹುಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಳವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಆಂಡಯ್ಯನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡವೂ ಪ್ರೌಢಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಕ್ಕದಗಳ

ಸರಿಬೆರಕೆಯ ಆಶಯವಿದ್ದರೂ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಈಡೇರಿಲ್ಲ. ಪಂಪನು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಲಾರನು. ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಜನಮನದ ಕನ್ನಡಿಯಾದ ಮನೋರಮೆಯೊಡನೆ ನಗೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ , ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ಬೆಳ್ನುಡಿಯ ಹುರುಪನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ, ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮತೂಕವುಳ್ಳ ಅಪೂರ್ವ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವನು. ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ತಿಳಿಸುವ ದೀಪಸ್ತಂಭದಂತೆ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯವು ನಿಲ್ಲುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸತ್ಯಗೊಳಿಸಿರುವನಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬೆಲೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಮುದ್ದಣನ ಈ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹಳಗನ್ನಡದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದರ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಹೊಸ ಯುಗದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ವಿರಾಮ ಪದ್ಧತಿ, ವಿವಿಧ ಗದ್ಯದ ವಿಲಾಸ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ಹೊಸ ಶಬ್ದ ರೂಪಗಳು ಇವನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಬಳಸಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡದ ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಶಬ್ದಕೋಶಗಳ ಅಂಗೀಕಾರವು ಮೇಲೆಯೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾಲದ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅನಿಶ್ಚಿತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡವು ರೂಢವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಗರು 'ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದುದು ಇದೆಂಥ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ!' ಎಂದು ಜರೆಯ ಹೋಗದೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕನ್ನಡಕದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೆ ಮುಳಿಯ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಮಾಡಿದ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅನುವಾದದಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು.

ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ತಿರುಳು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಳ್ಪು ಇಂಪು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುದ್ದಣನು ಬಹುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಏಕಾಂತ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಬೆಳ್ನುಡಿ, ಸಕ್ಕದದ ನಲ್ನುಡಿ ಇವುಗಳ ಸುಂದರ ಸಂಗಮ ಅಭೂತಪೂರ್ವವೆನ್ನುವಂತೆ ಕಥಾಮುಖದ ಆರಂಭ ವರ್ಣನೆಯೂ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಬರುವ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೪ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದ ವಸಂತ ವರ್ಣನೆ, ೮ರ ಗ್ರೀಷ್ಮವರ್ಣನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೪ರಲ್ಲಿಯ ಪುತ್ರದೋಹಳ ವರ್ಣನೆ (ಪು. ೨೨-೨೪) ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ-ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಣೆಗೆ ತಿಲಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಪರಿಪಾಕಹೊಂದಿದೆ. ಉಳಿದ ಕಡೆ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಗದ್ಯದ ವಿಲಾಸ, ಕಥಾಗದ್ಯದ, ವಚನಗದ್ಯದ ಸರಳತೆ

ಇವುಗಳನ್ನು ತಿಂದುಂಡು ಹೊರಟ ತಿರುಳಿನಂತೆ ಇದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇರುವ ಕುಣಿತದ, ನುಣುಪಿನ ಬಗೆಯೊಂದು ಮುದ್ದಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತಾಳಲಯ ಹಾಗೂ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ. ತಾಳಲಯ ಇಲ್ಲವೆ ತೂಕವು 'ಈಗಳೀ ಮೊಗಸಿರಿಗೆ ಕಂದುಂ ಮೆಲ್ನುಡಿಗೆ ಕುಂದುಂ' (೩-೧೪), 'ಪೊಸನುಡಿಯ ಬಿನ್ನಣಮಂ ಪುಸಿನಗೆಯ ಸನ್ನಣಮಂ' (೩-೧೪) ಎಂಬ ತುಂಡು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಭಾವ ನಿರ್ಭರ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ' ಹಟವೆಲ್ಲಿಯೋ ಅಡಗಿ ಅದು ಕಂದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ತಾಳಲಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಪುಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಪದಲಾಲಿತ್ಯ. ಇದು ಆದಿಪ್ರಾಸಕ್ಕಿಂತ ಮಧ್ಯ-ಅಂತ್ಯ-ಪ್ರಾಸ, ಯಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಮುದ್ದಣನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಬರೆದ ದಂಡಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬೇಕು.

ಈ ತಿರುಳ್ಗಡವು ಒಂದೆ ಸಮನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ನಡುವೆ ನುಸುಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಡಾಂಬರವು ಒಂದು ಕಾರಣ. ತಾನು ಬರೆವುದು ತೀರ ಕನ್ನಡವಾಯ್ತೆಂಬ ಎದೆಗುದಿಯಿಂದಲೋ ಏನೂ, ಮುದ್ದಣನು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವನು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೩-೧೪, ೪-೨೫ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಶೈಲಿಯ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೧೨-೧೩೮ ರಲ್ಲಿ 'ನಿಜನಿಟಲತಟ ಸಂಘಟಿತಕರಸಂಪುಟಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ೧-೬- ರಲ್ಲಿ 'ಓ ಓ! ತಡೆ ! ತಡೆ! ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ ಮನೋರಮೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳೋ ತಿಳಿಯದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕದದ ನಲ್ನುಡಿಗಳು ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮುದ್ದಣನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಶೈಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ದೋಷವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮೂಲಕಲ್ಪನೆಯಿರದೆ ಬರೆಯುವ ಓಘದಲ್ಲಿಯೇ ಇವು ಒಳಹೊಕ್ಕಿರಬೇಕೆಂದು ಹವಣುಮೀರದೆ ಉಳಿದೆಡೆಗೆ ಇಟ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಗಳು ಸಿದ್ಧಮಾಡುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿಯ ವಿಷಮತೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ಮಾತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಪ್ರಾಸಮೋಹ, ಶಬ್ದಕೋಟಿ, ಹೇಳಿಕೆಯ ಅತಿರೇಕ. ಇದು ಮನೋರಮೆಯನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವ 'ಬಾಲೆ! ಬಾಲೇಂದು ಫಾಲೆ!' ಇಂಥ ಉದ್ಗಾರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ೧೦-೯೬ರಲ್ಲಿಯ ಲಕಾರಬಾಹುಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದೆಷ್ಟೋ ಸಹಜ ಚಮತ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ೧೪/೧೬೧-೨ರಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದರೂ ಸಹಜತೆಯ ಹಾನಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡೆ ಆಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಮುದ್ದಣನ ವಿಚಿತ್ರ ತದ್ಭವಗಳ ರೀತಿ. ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡದ ತಿಳಿಯನ್ನೂ ಒಳ್ಪನ್ನೂ ಕಳೆಯಲು, ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ

ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹದಿಟೆ (ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ), ಹೂನ್ಯ (ಪುಣ್ಯ), ಹೈತಿಕೆ (ಪೈತ್ಯಕ) ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ತದ್ಭವಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಗುಣ, ತರಣ, ಅಣಿವ ಇವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದ ತೋರಿಕೆಯಿರುವ - ತದ್ಭವವೆಂದು ತೋರದೆ ಉಳಿಯುವುದುಂಟು. ಆಂಡಯ್ಯನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಹೊರಟಾಗಲೂ ಅವನ ತದ್ಭವಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ಮುದ್ದಣನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲಪದಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿಯೂ ಬಳಸುವ ತದ್ಭವಗಳು ಅನವಶ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೃತ್ರಿಮಗೊಳಿಸಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡ ತನವು ಮುದ್ದಣನ ಬರೀ ಪಾಂ · ತ್ಯವನ್ನು ಆಡಂಬರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ 'ಕೊಡನ ಕುವರ, ಬಾನ್ನವಿರ, ಎಡರ್ಗೇಡಿ, ಗಂದರಗಿವಿ, ಪುತ್ತಿನ ಪುತ್ರ, ತೇಜ್ಬೀರ' ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೆರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿವೆ. ಕಿಟೆಲ್ ಕೋಶದಲ್ಲಿಯೊ ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಕಾವ್ಯದ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳು ಶೈಲಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಪುಟಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ : ಕೆಕ್ಕೆ(ಕೆನ್ನೆ), ಬದಸು (ಕೌಟಿಲ್ಯ) ಇ. ಕಜಲ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ತುದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ 'ನೂಪುರ' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನು ಮಾಡಿದ ಉಪಯೋಗವನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಿಂದ ಕಿಟಿಲ್ ಮೊದಲಾದ ಕೋಶಗಳ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ ಇವು ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದಾದರೂ ಅವನು ಬರೆಯಲು ಹವಣಿಸಿದ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡವು ಕೆಲ ಸಲ ಕರಾಳಗನ್ನಡವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಅಂತೇ ಮುದ್ದಣನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಪದಶಕ್ತಿ, ನಾದಸುಖ, ರೂಪವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡತನ ಇವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಬರುವುವೋ ಅಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆಷ್ಟು ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ತೀರದು. ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಸಮತೆ ಮುದ್ದಣನ ಆದರ್ಶ; ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನ ವಿಷಮತೆ ಅವನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಿ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ.

ಮುದ್ದಣನ ಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷವೇನು? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ಥಾನವೇನು? 'ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯು, ಕನ್ನಡ ಬಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಇನ್ನು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ - ಅಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ಪಾಠಕರಿಗೆ ತೋರುವುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಈತನು ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೆಕ್ಸಪಿಯರರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದವನಲ್ಲ' ಇಂ. ಒಂದು ಪ್ರಶಂಸೆ. 'ಇಂಥ ಮಹಾವರಕವಿಗಳ ತಾರಾಮಂಡಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಷ್ಟು ಉನ್ನತವಾದ

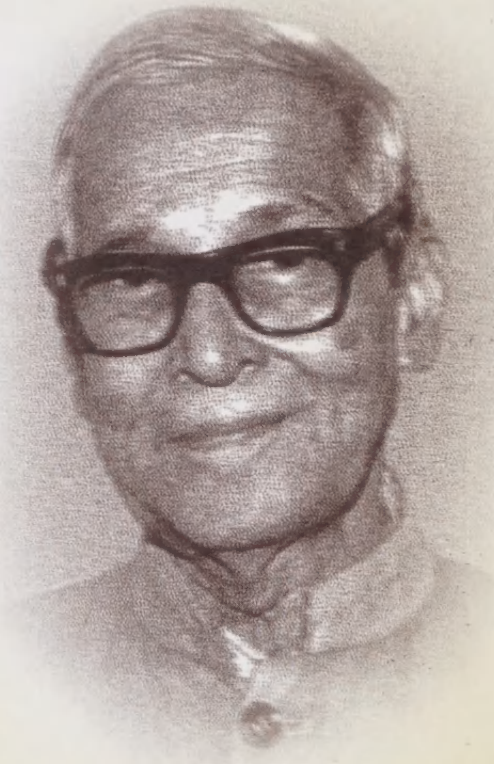
ಪ್ರತಿಭೆ, ಉದಾತ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಷಯ ಜ್ಞಾನ ಇವು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪನವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ' ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ತೀರ್ಪು. 'ಮುದ್ದಣನು ಈಯಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಶೇಷದಾನಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿ ನಲಿಯೋಣ .... ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದರೆ ಕವಿಗೆ ಮಾನ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಕ ಜನ್ಮವು ಸಾರ್ಥಕ. ಚಿತ್ರವು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ; ಚೌಕಟ್ಟು ಶಿವನಾಣೆ ಸುವರ್ಣ' ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾದ ಮೂರನೆಯ ನಿರ್ಣಯ.

ಮಹಾಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತಾಂಶವನ್ನು ತೋರಿ ಸತ್ಕವಿಯ ಕೆಳ ಅಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಬ್ಬಿಗರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಮೇಲಿನಂತೆ ತಾಕಲಾಡುವುದು ಸಹಜವೇ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಮುದ್ದಣನು ಅಂಥ ಕಬ್ಬಿಗನೆಂದು ಹೊಳೆಯದೆ ಇರದು. ಕಥಾಮುಖದಲ್ಲಿಯ ಸಮಯ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವರ್ಷಾರಂಭ ಚಿತ್ರ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನವ್ಯೋನವವಾದ ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂವಾದ ಪರಿವೇಷ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನೂನವಾಗಿ ಸಹಜಲೀಲೆಯಿಂದ ಸೊಲ್ಲುವ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಇವು ಮಹಾಕವಿಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಹೊರಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿದೆ. ಅದು ಒಂದು ಶ್ಲಾಘನೆಯ ರೀತಿ. ಆದರೆ, 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ದ ಬಹು ಭಾಗವು ಬೇರೆ ತೆರನಾಗಿರುವಾದ ಉಳಿದೆರಡು ಉಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ, ವಿವೇಕದಿಂದ ಹೊರಟರೆ. ಅವಕ್ಕೆ ನಾವೂ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುವರ್ಣದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಎಂಬುದು ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ತೀರ್ಪು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಸುವರ್ಣದ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಸಹೃದಯತೆ ನಮ್ಮಿಂದ ಹೋಗದೆ ಇರಲಿ. ಅವು ಸೀತೆಯ ಪುತ್ರದೋಹಳ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ೫-೩೪ರಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಗಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ೬/೫೨-೫೩ರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ರಸಿಕರು ಹೊಗಳಿದ ೪-೨೦ರ ವಸಂತ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಉಳಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿದ್ದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಕವಿಸಮಯಸ್ವೀಕಾರ, ಲಲಿತಶೈಲಿ ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.

'ನುಡಿವರೇನದುವೆ ಪುರುಳ್, ಪಿಡಿವರೇನದುವೆ ತಿರುಳ್' ಎಂದು ಬಲ್ಮೆಯ ಕಬ್ಬಿಗರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುದ್ದಣನೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಅವನ ಸಂವಾದ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಬಲ್ಮೆ ತೋರುವುದಾದರೂ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ವಿಕೃತಿಯೇ ಫಲಿಸಿದೆ. ಗುಣಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು ದಾಂಪತ್ಯ ನಾಟಕವೊಂದೇ. ಅದರಿಂದ ಮಹಾಕವಿಪಟ್ಟವು ಒಂದು ನಿಮಿಷ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಅಚಲವಾಗಿ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಮಹಾಕವಿ

ಸರ್ವಪೂರ್ಣನಾಗಬೇಕು, ಪಾತ್ರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೋಷರಹಿತನಾಗಬೇಕು. ಮುದ್ದಣನು ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸತ್ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಸಂವಾದ ಬಂಧವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾಪುತ್ರ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಉಚಿತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಅವನಿಗೆ ವಂದಿಸಿದರೆ, ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಲೇಸು.





ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ
'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ
ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.
ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ,
ವಿಮರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮನ್ವಯ
ದೃಷ್ಟಿ, ಅನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ
ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ವಿಧಾನ – ಇಲ್ಲಿಯೂ
ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದ
ರಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ,
ಆದರೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ
ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಇವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು
ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ನಿಲುವನ್ನು
ನಾವು ಥಟ್ಟನೆ ಒಪ್ಪಿಬಿಡುವಂತೆ ಒಲಿಸುತ್ತವೆ.